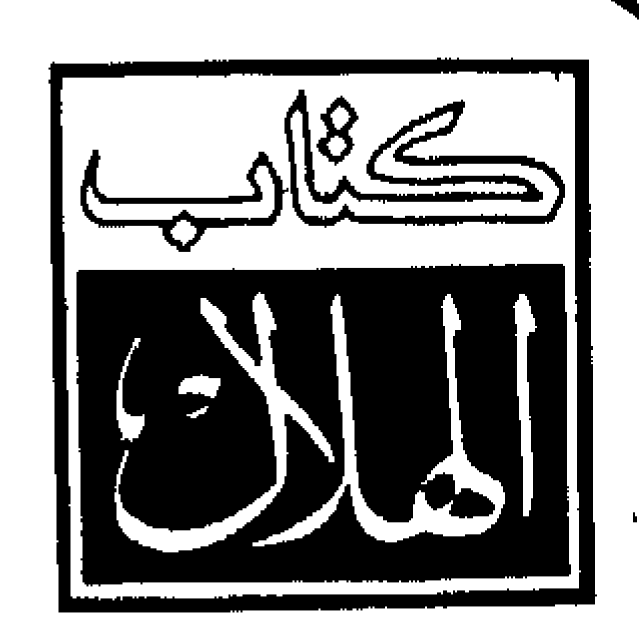

البحث
عن
اليقين
المراوغ
قراءة في
قصص
يوسف إدريس
بقلم
فاروق
عبد القادر



سلسلة شهرية تصدر عن

دار الهلال

الإصدار الأول يونيو ١٩٥١

رئيس مجلس الإدارة **مكرم محمد أحمد**

رئيس التحرير **مصطفى نبيل**

سكرتير التحرير **عادل عبد الصمد**

مركز الادارة

دار الهلال : ١٦ ش محمد عز العرب

ت : ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

فاكس : FAX -3625469

العدد ٥٧٢ - ربيع ثانى - أغسطس ١٩٩٨

NO - 572 - AU - 1998

أسعار بيع العدد فئة ٥٠٠ قرش

سوريا١٧٠ ليرة - لبنان٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ ديناراً - الكويت ١,٥ دينار - السعودية ١٥ ريالا - البحرين ١,٥ دينار - قطر ١٥ ريالا - دبي / أبوظبى ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥ ريال

البحث عن اليقين المراوغ

قراءة فى قصص يوسف إدريس

بقلم :
فاروق عبدالقادر

دار الهلال

الغلاف للفنان
حلمى التونى

(١) نهايات وبدايات -
جدل الفرد والجماعة

انطفأ نور يوسف إدريس بعد أن ظلت ذبالتـه تتأرجح أمام رياح الموت الباردة أياما طويلة وليالي ..

رحل يوسف إدريس بعد أن مـلأ الدنيا وشغل الناس . وكأنمـــا شاءت رغبته الطاغية فى أن يبقى «نجما» يدور الحديث عنه ولا ينقطع ، أن تطيل أيام غيبوبته (مايو - أغسطس ١٩٩١) ، وكانت المفارقة أن يبقى حديث الناس دائرا عنه، وهو لا يعى !

ترى : ماذا رأى يوسف فى غيبوبته الطويلة ؟

هل رأى حياته الممتلئة الصاخبة : طفلا يسعى إلى المدرسة الابتدائية في «فاقوس» ثم صبيا يتنقل بين المدارس الثانوية في مدن الدلتا : دمياط ، والزقازيق والمنصورة وطنطا ، ثم شابا يأتى إلى القاهرة ، يدرس الطب في جامعتها ، ويغوص فى حياة جيله الموار بالثأر والثورة ؟

هل رأى آلاف الصفحـــات تنقل للقارئين حروفه وكلمـــاته أكثر من أربعين ســـنة متوالية (١٩٥٠ - ١٩٩١) ، وصفحة بعد الأخرى

يـــزهـو اســـــمــه ويتـــألق ، ويرتبط برؤية جـديـــدة شـــابة للأدب والحيـــاة ؟

هل رأى جدران السجن تطبق عليه، بعد أن أصدر مجموعته الأولى التى تفجرت فى الحياة الأدبية والثقافية ، وبدأ تحققه الفعلى ليبقى أكثر من سنة، ثم يطلق سراحه نتيجة مناورة، ذات طابع سياسى ، يقوم بها العسكر؟

هل رأى صعوده فى ظل النظام المنتصر ليبقى وجها من انضر وجوه الثقافة المصرية العربية المعاصرة، ومثالا نموذجيا للكاتب الذى يلتزم مواقف فكرية صحيحة ومتقدمة، لكنه – فى أعماله الإبداعية – لا يرفع صوته بالصخب أو الدعاوى الفجة أو الشعارات الخاوية ؟

هل رأى تحوله التدريجي – خطوة صغيرة بعد خطوة صغيرة – ليصبح واحدا من «الصفوة» فى العاصمة ، و«نجما» ساطعا فى سمائها ، ومن ثم فقد تبنى مسلك هذه «الصفوة» وأسلوب حياتها، وجاراها حتى فى نزواتها وتبذلها ؟

هل رأى حياته هذه السنوات العشرين الأخيرة، وقد تفتت الفن بين يديه، وازداد شهرة وبريقا ، وتتالت «مفكراته» الأسبوعية على صفحات الأهرام» ، وتكثف حضوره فى مختلف وسائل الإعلام، وتبدلت أفكار له ومواقف ، وبدأت بعض مواقفه تلقى النقد والرفض من جيل أحبه واعتز

به ، وبدأت أقلام تهاجمه هنا وهناك، هو الذى لم يألف أن يقرأ سوى المديح والإطراء ؟

هل رأى كيف اتسع عالمه وضاقت رؤيته ، حتى لم يعد يرى حوله - أنى قلب وجهه - سوى يوسف إدريس ؟

ترى : ماذا رأى يوسف فى غيبوبته الطويلة ؟

★★★

أجمع أصحاب الدراسات الجادة التى كتبت عن يوسف إدريس - كذلك أصدقاؤه والعارفون به - على أنه كان - فى حديثه عن نفسه وعن الآخرين - يمزج الصدق بالكذب، الواقع بالتخيل . ما حدث بما كان يتمنى أن يحدث (بكلمات ناجى نجيب : «وليس من النادر أن تفتقد الفاصل بين الواقع والخيال فى تمثل إدريس للأشياء ، وأيضا فى مراجعاته للماضى، فهو يجنح أحيانا فى أحاديثه إلى إضفاء ذلك البعد الأسطورى القصصى الذى يرى منه الأشياء (..) ومن ثم اختلفت البيانات التى يوردها الدارسون، دون مراجعة، نقلا عنه » ، (الحلم والحياة فى صحبة يوسف إدريس» القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢١) ، من هنا تبقى أعماله الإبداعية وحدها هى الدالة عليه، المعبرة تماما عن رؤاه ومواقفه ، ومن هنا أيضا يفقد الكم الأكبر من «مقالاته» و «مفكراته» و «أحاديثه» أهميته ، وتتحدد قيمته - فقط - كمؤشرات ذات دلالات مشكوك فى صدقها أو صحتها !

خذ مثالا يكشف الاختلاف بين ما يدل عليه عمله الإبداعى ، من ناحية ، ومقالاته التى تعبر عن حساباته ومصالحه أكثر مما تعبر عن اقتناعاته الداخلية الحقيقية ، من الناحية الأخرى ، هو موقفه من السنوات الأخيرة فى حكم عبدالناصر بعد ١٩٦٧. إن قصصاً مثل «الخدعة» و «الرحلة» و «العملية الكبرى» و «حامل الكراسى» ، لا يمكن فهمها إلا فى ضوء أنها صرخات احتجاج ضد تسلط هذا النظام وصاحبه ، وقهره للناس، واستبداده ، وتفرده باتخاذ القرارات الخطيرة التى يمكن أن تؤدى بالسيدة صاحبة «العملية الكبرى» إلى النزف حتى الموت ، هذا من ناحية ، من الناحية الأخرى كتب يوسف إدريس عقب رحيل عبدالناصر مباشرة فى «الأهرام» يناجي الراحل : « يا أبانا الذى فى الأرض – يا صدرنا الكبير الحنون» ، ويقول : «أصبحت الدنيا لأول مرة بلا عبدالناصر، ونحن لم نتعود أبدا أن نتنفس هواء لا يتنفسه هو ، ولا أن ننام إلا ونحن نحس أنه هناك فى كوبرى القبة، ولا أن نستقبل الصباح إلا على صورة له وابتسامة » .. الخ .

بعبارة أخرى : إن مقالات يوسف إدريس – التى جمعها فى كتبه : «بصراحة غير مطلقة» ، «اكتشاف قارة» «جبرتى الستينيات» ، «شاهد عصره» ، «من مفكرة يوسف إدريس (١)، (٢) » ، «أهمية أن نتثقف يا ناس » ، «فقر الفكر» ، «انطباعات مستفزة» .. الخ – لا تثبت لنقاش

جاد ، فهى - فى معظمها - تعبير عن رؤية شديدة الخصوصية للواقع ومشاكله . لا تبالى - فى سبيل إثبات صحتها - .. أن تنفى اليوم ما أكدته بالأمس، أو أن تصيب صاحبها «نساوة» تجعله يمضى إلى نقض ما سبق له إثباته ، كما أن كل قضية يعرض لها - مهما كان ثقلها الموضوعى فى الواقع - هى عنده «قضية حياة أو موت» ، لا أقل !

ويبقى استنطاق أعماله الإبداعية ، وحدها ، هو العمل الوحيد المجدى ، فهذه الأعمال ذاتها هى «كل» ما بقى لنا منه .

★★★

فى ٦٥/١٩٦٦ حدثت فى حياة يوسف تجربة أعتقد أنها مهمة فى الكشف عن أشياء كثيرة، فى ذاته وفيما حوله : تلك هى تجربة جائزة مجلة «حوار» ، والتى يذكر تفاصيلها كل من عاش تلك المرحلة، وهى كثيرة، لكن المؤكد أن يوسف قد حوصر حتى أرغم على رفض الجائزة التى سبق أن أعلن قبوله لها ، ونشرت المجلة حوارا طويلا معه لمناسبة هذا الفوز (أجراه مراسلها فى القاهرة : غالى شكرى)، وحين هبت أقلام وطنية وقومية تفضح المجلة ومصادر تمويلها («المنظمة العالمية لحرية الثقافة» التى ثبت أنها تمول من حلف الأطلنطى) أحس يوسف بالحصار، وأنه مهدد بفقد كثير من أرضه التى ربحها خلال تلك السنوات، فأعلن رفضه لها (لا تنس أننا كنا آنذاك فى ذروة المد القومى، والعداء للولايات المتحدة ، قبل قاصمة الظهر فى ١٩٦٧) .

الواقعة الثابتة الآن - رواها يوسف وكتبها كثيرون ممن عرفوا بها في حينها - أنه استدعى إلى مكتب عبدالناصر، حيث أبلغه سامى شرف تقدير الرئيس لموقفه ، وسلمه مظروفا يحوى قيمة الجائزة (كانت الجائزة عشرة آلاف ليرة لبنانية ، وتسلم يوسف ألفين وخمسمائة جنيه مصرى، وكان هذا المبلغ يعنى آنذاك ثروة صغيرة) ، وحين حاول يوسف أن يقول شيئا حول الموضوع أفهمه المسئول الخطير أن مراجعة «الريس» في هذا الأمر ستغضبه ، وأنه لا يجرؤ عليها !

ترى : ماذا دار بفكر يوسف إدريس حول هذه الواقعة ودلالاتها؟ وما الذى استخلصه منها ؟

لست أعرف الجواب، لكننى أعرف أن هذه كانت المرة الأولى التى يعرف فيها يوسف «عطايا الرؤساء» لكنها - أبدا - لم تكن الأخيرة .

★★★

حين بدأ يوسف احتضاره الطويل ، كتبت عن وجهه المضئ («من أوراق الرفض والقبول» ، القاهرة ، ٩٢ ، ص ١٠٩) ، ووجدت نفسى - دون تعمد - أقف عند أول السبعينيات، لا أتجاوزها ، عندها جف نبع الإبداع أو كاد . وأعماله التى نشرها خلال العقدين الأخيرين من حياته، واهية الصلة بأعماله التى نشرها خلال العقدين السابقين عليهما (فى القصة القصيرة ، فنه بامتياز ، أصدر ثلاث مجموعات محدودة القيمة،

وفى الرواية شيئا متعثرا هو «نيويورك ٨٠» وفى المسرحية لم يقدم سوى «البهلوان»)، وواكب هذا تدفق فى مجموعات مقالاته التى سبقت الإشارة إليها .

ويوسف كان صاحب علاقة قديمة ووثيقة بالسادات . كتب يوسف - باسم السادات - كتبا ومقالات ، وأدى له خدمات ذات طابع سياسى، نمت علاقتهما فى صحيفة «الجمهورية» ثم «المؤتمر الإسلامى» وقد حمته هذه العلاقة من التعرض لبطشه ، وكان يوسف - من جانبه - ذكيا وحذرا فى «مفكراته» يعرف «الخطوط الحمراء» فلا يتجاوزها ، ويعرف كيف يمكن أن ينقد دون أن يخدش أو يستفز ، وقد خاض يوسف - خلال هذين العقدين - عددا من المعارك، وبطبيعة الحال كان على صواب فى بعضها ، ولم يكن كذلك فى بعضها الآخر، كان يجاهد كى يخفى التمزق الداخلى العنيف بين ما «يريد» أن يكتبه، وما «يستطيع» أن يكتبه لذا طاشت معظم سهامه فى تلك المعارك ، وأرغم على التراجع فى بعضها ، أما حين تخطى الحدود الحمراء فى مقالات «البحث عن السادات» فى ١٩٨٣ ، أقامت له صحافة النظام محاكمة رهيبة، ولقى هجوما رسميا شديدا (شارك فيه الرئيس نفسه، فتحدث عنه دون أن يذكر اسمه ، لكنه أسماه «الزبون» !) ومنع «الأهرام» - ويوسف من كتابه الكبار - نشر ردوده على تلك الحملة، فنشر فى أسبوعية

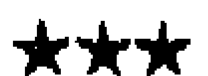
«الأحـــرار» خطابا مـوجـهـا للرئيس عنوانه دال عليـــه : « أشكو إليك منك» !

ومرة أخيرة، عرف يوسف معنى أن يتخطى الخطوط الحمراء ، فلم يعد إليها .

لكن الأمر المثـير للدهشـة في مـسلك يوسف خـلال هذه السنوات الأخيرة كان تبدل موقفه من جيل القاصين التالين له ، في الخمسينيات والستينيات كان يوسف يحتفى بالقاصين الجدد، يقرأ أعمالهم ويحدثهم عنها ويسعى لنشرها كمسئول عن القصة فى «روز اليوسف» و «الكاتب» وسـواهـمـا ، وقـد لا ينسى هـذا الجـيل ترحـيب يوسف إدريس الحـار بالقصة الأولى التى نشرها ليحيى الطاهر عبدالله فى «الكاتب» ، ورواية صنع الله إبراهيم الأولى «تلك الرائحة» التى كتب مقدمة لها، كما قدم عددا كبيرا ممن أصبحوا أهم قصاصى هذا الجيل، أمـا فى هذه السنوت الأخيرة . فقد هاجم يوسف هذا الجيل ذاته بضراوة واتهمه بأنه يريد القضاء على يوسف إدريس !

وليس لهذا من تفسير عندى سوى نضوب نبع الإبداع، الذى جعله لا يطيق وجـود مـبـدعين آخرين ، لهـذا السـبب ذاته صـدرت عنه آراء ومواقف طائشة تجاه فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى ١٩٨٨ .

ومثل هذا كثير .



قلت أن استنطاق أعماله الإبداعية وحدها هو ما يبقى لنا ، ولا شك أن إنجازه الحقيقي هو في ميدان القصة القصيرة، لا الرواية ولا المسرحية ، لنبدأ رحلتنا بأشهى ثماره ، وقبل أن نبدأ يحسن أن نثبت ملاحظة قد تفيد قارئيه ودارسيه : أصدر يوسف ثلاث عشرة مجموعة قصصية ، الأولى هى «أرخص ليالى» فى ١٩٥٤ (٢١ قصة) ، والأخيرة هى «العتب على النظر» فى ١٩٨٧ (٦٠ قصص) ، وفيما بينهما : «جمهورية فرحات» ٥٦ (٣ قصص ورواية «قصة حب») ، «أليس كذلك ؟» ٥٧ (١٥ قصة)، «حادثة شرف» ٥٨ (٧ قصص) ، «آخر الدنيا» ٦١ (٨ قصص) ، «العسكرى الأسود» ، ٦٢ (٥ قصص) ، «لغة الآى آى» ٦٥ (١٢ قصة) ، «النداهة» ٦٩ (٨ قصص) ، «بيت من لحم» ٧٢ (١٢ قصة) ، «أنا سلطان قانون الوجود» ٨٠ (٨ قصص ، إحداها مكررة فى مجموعته الأخيرة) «اقتلها» ٨٢ (٧ قصص) .

لكن يوسف دأب – فى السنوات الأخيرة – على أن يعطى أكثر من ناشر حق طبع «أعماله الكاملة» ، ولم تكتمل هذه الأعمال أبدا عند أى منهم، لكن تعدد الطبعات قد أدى لخلق بعض الصعوبة فى جمع أعماله على وجه الحصر ، وأضرب أمثله قليلة : إن مجموعته «أليس كذلك؟» قد انقسمت مجموعتين : الأولى بذات العنوان، والثانية بعنوان «قاع المدينة» (ولهذا الجزء طبعة أخرى تحمل عنوان «ليلة صيف») ، أما مجموعة

«العسكرى الأسود» فقد رفع منها القصة التى تحمل ذات العنوان ليجعلها رواية مستقلة، ورفع منها كذلك قصة «السيدة فيينا» ليضمها مع روايته الأخيرة «نيويورك ٨٠» فى مجلد واحد، ومجموعة «البطل» لم تصدر لها طبعة ثانية بعد طبعتها الأولى، بل تفرقت قصصها القليلة على أكثر من مجموعة .. كان يوسف لا يجد حرجا فى أن يرفع بعض القصص عن هذه المجموعة ليضمها إلى تلك ، دون نظر للاختلاف الواضح بين هذه وتلك (فى مجموعة «اقتلها» الصادرة فى ١٩٨٢ يضع يوسف قصتى «صبح» و «البطل» اللتين تنتميان لمجموعة صادرة فى ١٩٥٧).

وهكذا ، لا سبيل أمام الدارس الذى يريد التعرف إلى عالم يوسف إدريس كله سوى إحدى اثنتين : اللجوء للطبعات الأولى من أعماله فهى الأكثر صدقا وتحديدا ، أو الانتظار حتى صدور «الأعمال الكاملة» عن أى من ناشريها الكثيرين !

★★★

وتميز يوسف إدريس فى فن القصة القصيرة له أسبابه الموضوعية وبواعثه الذاتية كذلك ، فحين نشر قصته الأولى «أنشودة الغرباء» فى ١٩٥٠ - لم يضمها لأى من مجموعاته - كان نجوم القصة القصيرة هم محمود كامل وإبراهيم الوردانى ومحمود البدوى وسعد مكاوى وأمين

يوسف غراب وسواهم (أما يحيى حقى - هذا الرائد العظيم - فقد كان كعادته متواريا «فى الظل» ، وكان ابتعاده الدائم عن القاهرة سببا آخر لحضوره المحدود)، وكانت قصصهم - فى معظمها - ذات طابع رومانسى شاحب، تدور حول «عذاب المحبين» أو تحكى حكاية ذات أحداث غريبة ، لا تخلو من مفاجأة يخفيها الكاتب وراء ظهره حتى اللحظة الأخيرة، وكثير منها يدور فى أرض غريبة، أو داخل القصور والفيلات فى أحياء القاهرة الجميلة ، وأبطالها دائما من الطبقة العليا فى المجتمع ، أو التى تليها فى السلم الاجتماعى، أعنى الشرائح الكبرى من الطبقة الوسطى، وهى مكتوبة - على الأغلب - بلغة فصحى تلتزم قواعد البلاغة التقليدية السائدة ، ويدفعها طابعها الرومانسى إلى المبالغة فى تصوير المشاعر والمواقف ، مبالغة تنأى بأبطالها عن أن يرى القارئ فيهم أناسا يعرفهم، أو مشاعر يمكن له - ولسواه من «صغار الناس» - أن يمارسها .

ولم ير يوسف فى هذا كله إلا اقتباسات يقوم بها هواة عن مادة أدب أجنبى، أو بتعبيره هو : «إن الشخصيات وطريقة القص، وموضوع القصة، كانت كلها مختلفة عن الحياة الواقعية اختلافا كاملا» وأخذ يوسف على عاتقه - هو الطموح الذى لا يقف فى وجه طموحه شئ أو أحد - مهمة ثقيلة هى أن يقدم «القصة المصرية الخالصة» وحين بدأ

نشر قصصه فى «المصرى» – أوسع الصحف المصرية انتشارا آنذاك – لفتت قصصه الأنظار ، من حيث اختلاف أبطالها وأسلوب صياغتها جميعا ، أما حين صدرت مجموعته الأولى فى ١٩٥٤ – وهى لم تضم كل القصص التى نشرها خلال تلك السنوات الأربع – فقد كانت حدثا تفجر فى الحياة الأدبية ، وبدا أن يوسف قد حقق قدرا عظيما من مهمته الثقيلة، وأنجز بعض مشروعه الطموح .

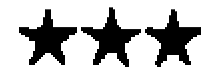
من ناحية ثانية، فلا شك فى أن التكوين الشخصى ليوسف – القلق الساخط المتمرد المتململ المندفع إلى الفعل، غير القابل للتكيف أو المواءمة أو التوصل لأنصاف الحلول وأنصاف الأفكار والمواقف ، الذى ما أن يقتنع بشئ حتى يحمله على عاتقه، ويمضى يبشر به ، ويخوض المعارك فى سبيله، مؤمنا – أعمق الإيمان – بأنه «قضية حياة أو موت» ، لكن قلقه يدفعه لإعادة النظر فى إيمانه هذا، وقد تؤدى به إعادة النظر تلك للتخلى عنه ، ليحل محله – على الفور – إيمان جديد ، يحمله ويمضى به من جديد، عند يوسف : التوقف موت، والحركة بركة ، ولحظة الإبداع مراوغة شموس ، ما أن تقبض عليها – بنصف وضوح حتى ! – حتى تسارع إلى تقييدها فى حروف وكلمات ، وأفضل أعماله – فى نظره – هى التى كتبها فى «حالة هاجس أو انتشاء ، وفى جلسة واحدة» .

أقول إن هذا التكوين الشخصي المتفرد وراء امتيازه في فن القصة القصيرة : هي فن اقتناص اللحظة، الخاطرة، الصورة ، فن طيع لأقصى حدود الطواعية ، منوع لا حد لتنوعه ولا ضفاف ، وقد أفاد يوسف من هذ كله ، فما أرحب العالم الذى تنفتح عليه قصصه ، وما أشد ثرائه وخصوبته وتنوعه ! .

هذا التكوين ذاته قد لا يتيح له العكوف على عمل كبير واحد، رسم خطته مسبقا، وهو ينفذها جزءا صغيرا بعد جزء صغير ، بعبارة أخرى : أنه ليس معماريا ، ولا صانعا حاذقا ، قدر ما هو موهوب عظيم الموهبة، وهب عينا لاقطة وذاكرة واعية، وقدرة هائلة على انتقاء التفاصيل ، وحسا رائقا بالفكاهة (الصافية فى أعماله الأولى ، المريرة فى الأخيرة)، وجرأة على اللغة وكليشيهاتها المستخدمة، وتطويرا خصبا للعامية : ألفاظا وتعبيرات وصيغا وصورا .

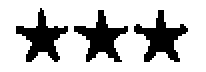
من هنا بقى ما أنجزه يوسف فى القصة القصيرة أكثر وضوحا وبقاء وتأثيرا مما أنجزه في فن الرواية ، ولعل أفضل ما في هذا الأخير لوحات أو مشاهد أو تحليلات لمشاعر ومواقف ، يمكن أن تستقل ، وحدها ، عن البناء - غير المحكم - للعمل الروائى .

أما المسرح وحديثه فأمر آخر .



حفلت قصص يوسف إدريس بحشد هائل من الأبطال الذين دخلوا إلى التعبير الأدبى فى القصة المصرية للمرة الأولى، حشد هائل من الفلاحين الفقراء والعاملين العاطلين والعاملين الهامشيين وعمال التراحيل والموظفين الصغار وشيوخ القرى وأبناء الليل ومالكى الفدان أو أقل ، والذين لا يملكون إلا عافيتهم وفؤوسهم ، مرضى الأجساد والعقول فى البيوت الطينية أو على أسرة المستشفيات ، أطفال وصبية ومراهقين فى المدارس والحقول وأماكن العمل وشوارع المدينة، نساء فى البيوت ونساء بلا بيوت، مساجين وعسكر داخل الأسوار العالية التى تعزل الجميع عن الحياة فيجعلون لأنفسهم حياة أخرى بديلة. وفى أعماله الأخيرة أضيف لهؤلاء جميعا أبطال آخرون : أساتذة فى الجامعة وأطباء كبار ومسئولون بين أيديهم الحل والعقد .

وتأخذ معظم القصص – لنقل أفضل النماذج – شكلا بنائيا متقاربا : يبدأ الكاتب من نقطة، ويدور دورة كاملة حتي يعود إليها، وقد اغتنى الموقف القصصى بكل التفاصيل المنتقاة والمتراكمة . إنه لا يترك هذه النقطة، أو يتجاوزها امتدادا أو يحلق فوقها ، لكنه يوالى الحفر فيها حتى يصل أعماق اللحظة النفسية المشتبكة بجذور الشخصية، بمبرر وجودها ذاته ، من ناحيـة ، ودلالة واقع اجتماعى يشـملها ويحـدد لها استجاباتها وردود أفعالها ، وعلاقاتها بالآخـرين ، من الناحية الثانية.



وتنتظم قصص يوسف ادريس فى منظومات رئيسة كبرى، وأخرى ثانوية أصغر ، ولعل أهم المنظومات الأولى تلك التى تتمثل فى علاقة الفرد بالجماعة، والعلاقة بالمرأة والجنس ، ثم تحولات الواقع السياسى - الاجتماعى ودلالاتها .

★★★

وقد تميز يوسف بقدرته على تصوير الجماعة ، فى حركتها التى تتجاوز حركة الأفراد ، تشملها وتحتويها، لكنها تكاد تكتسب منطقها «الجماعى» الخاص ، والفرد واحد منها، وفى ضوء العلاقة القائمة بين الطرفين ينبثق معنى البطولة وتتحدد معالمه، وعدد من قصص مجموعاته الأولى- بوجه خاص - يعرض لهذه العلاقة، ويقلب البللورة على وجوهها المتعددة :

فى قصة من قصصه الأولى (لها عنوانان مختلفان : « المثلث الرمادى» و «الرأس») يصوغ يوسف - على نحو لا يخلو من القصد والمباشرة - العلاقة بين القائد والجماعة : صبى يعابث قافلة من الأسماك الصغيرة ، تسير فى ماء المصرف ظهيرة يوم قائظ، يلقى فتات الخبز أمام رأس المثلث، السمكة التى تقود القافلة، فتتجاهلها مرة ومرة ، لكنها حين تقرر أخيرا أن تنحرف عن طريقها لتلتقط الفتات، يضطرب المثلث .. «لكنه اضطراب قليل «تحركت القافلة برهة بغير

السمكة التى فى المقدمة، لكنها بعد مسافة قصيرة توقفت ، ومضت عشرات آلاف زعانفها الصغيرة تلمع فى الماء الصافى بينما طوابير السمك لا تتحرك ، غير أن هذا لم يدم إلا برهة خاطفة، إذ سرعان ما وجدت سمكة من الصف الثانى تندفع وتصبح فى المقدمة، ثم تتبعها بقية الصفوف، ولم تلبث القافلة أن عادت لسيرها المتحمس » .

ورغم كل محاولات مالك الأرض أن يحكم بناء السور الذى يحيط أرض السوق، إلا أن فلاحى القرى الشرقية لم يعدموا ثغرة توصلهم لقلب السوق بدل أن يلفوا حوله كله، وبقى الأمر كما هو رغم كل المحاولات .. وأنت «إذا وقفت فى الصباح الباكر من أى سبت فسوف تجد المشاية تحفل بالطابور الذى لا تعرف كيف يبدأ، ولكنك تراه ينتهى فى السوق من خلال السور، ودائما ستجد هناك حديدة مكسورة .. » (الطابور) ، وقد كان فى القرية شجرة «طرفة» يتبرك بها «الناس» ، فيستخدمون قطرات من أوراقها لعلاج عيونهم، حاول الطلبة المتعلمون فى القرية اثناءهم عنها فلم يفلحوا ، ثم تبين لهم أن خبرة الجماعة على حق، وأن بأوراقها، فعلا، ما يمكن أن يشفى العيون، تقبل «الناس» كلامهم بفتور ، ثم مرت أعوام كثيرة فقدت فيها الشجرة قداستها ووظيفتها ، واقتنع الناس أن «القطرة انضف» . فى تلك المواجهة بين القديم والجديد، بين خبرة الجماعة المتراكمة وآراء بعض أفرادها

المتمردين عليها، يأتى التطور الحتمى على مهل ، دون إكراه أو إرغام ، فى خطوه الوئيد الواثق .

على أن العلاقة بين الجماعة : وأفرادها تتخذ فى الأعمال التالية صيغا وأشكالا أكثر تعقيدا وأقل مباشرة، لكنها - جميعا - تثبت القاعدة الإنسانية الصحيحة : الدفء والتحقق فى الانتماء ، والبرودة والخواء فى الانسلاخ والتخلى . وثمة أفراد تمثلوا أصفى قيم الجماعة، وتخلوا عن الانحصار داخل ذواتهم الضيقة ومصالحهم المحدودة، وقدموا للجماعة أفضل ما عندهم ، فكافأتهم الجماعة على صنيعهم ، وأنزلتهم من قلبها أعز مكان : هذا «عوف»، «فى الليل» هو التميمة القادرة على فتح أفواه رفاقه وإطلاق ضحكاتهم ، بعد أن سمرها عمل مرهق طول النهار، «وما كان أحد يستطيع أن يزعل من عوف أو يتأثر من كلامه ، كانوا كلهم قد أجمعوا على حبه، رغم أنه كان أفقر رجل فى القرية، ورغم أن حياتهم كانت جدباء صعبة لا يستطيع الحب أن يجد مكانا فيها » .

وهذا عم حسن «صاحب مصر» ، اختار لنفسه مهنته : « أن يخدم الناس حيث لا يتوقع للناس خدمة ، فهو لا بلد له ولا بيت ، موطنه الدائم يوجد حيث يوجد بيته ، وبيته يوجد حيث يوجد عمله، وعمله يوجد حيث يرى أن حاجة الناس إليه أقوى وأشد » ، صحيح أن هناك من يأتى

ليوقع به العقاب ويأمره بالرحيل ، لكن هذا أمر عارض، والحقيقة الباقية هى أنه اعتبر المصريين كلهم أهله ، وهكذا .. «ويمنتهى الجرأة والألفة والبساطة ألقى نفسه فى وسطهم ، فى البحر الضخم الهائل الذى يكون ملايينهم ، ومن الواضح تماما أنه لم يغرق، وأن الأيدى رفعته ، ولا زالت ترفعه وتتداوله، ومن المكان إلى المكان يلقى بنفسه إلى يد ترفعه بحنان ورفق لتضعه حيث يحدد ، أو لتسلمه إلى يد جديدة إذا أراد » .

ثم هذا «أحمد العقلة» أو «أحمد المجلس البلدى» .. يقدم لجميع الناس جميع الخدمات ، ولا يطيق رؤية الأعوج دون أن يصلحه، ورغم أنه بساق واحدة ، إلا أنك انى تذهب كنت تلقاه .. «نجارا تلقاه ، حلاقا تلقاه ، تاجرا فى مخلفات الجيش تلقاه ، ثم هو بعد هذا يجيد شغل الآلاتية وكى الناس للشفاء من الأمراض وجس البهائم العشر والقيام بأعمال الأبونيه وتعهدات فرق المزيكا والرقص، وإصلاح الكلوبات والبوابير فى الأفراح ، وحتى فى «تلتيم الموتى تلقاه » .. وحين استطاع الحصول على ساق صناعية ، بعد مغامرات له وأهوال ، وجد أن ساقه الجديدة تلك ستلزمه سلوكا لا يستطيعه، فقرر التخلص منها والرجوع لحضن الجماعة .

لكن هناك أيضا من ينسلخ عن الجماعة ويتخلى عنها ، مصعدا فى طريقه الفردى ، وتلك المواجهة الفريدة فى «لغة الآى آى» بين «الدكتور

الحديدى» ، واحد من صفوة الصفوة فى العاصمة، ورفيق طفولته المتفوق «فهمى» الذى حوله الفقر وسرطان المثانة إلى كائن مثنى على نفسه يطلق صرخات ألم تتحول لهمهمات غير إنسانية بالمرة . فى ضوء الألم الساحق والأعماق المحترقة يواجه الحديدى ماضيه وحاضره جميعا ، ويقارن حياته بحياة فهمى : فهمى قد عانى من الفقر والبؤس لكنه كان لائذا بحضن الجماعة «يعمل مع الرجال ويضحكون سويا ، ويتشاورون فى مشاكل العمل ويستمتعون بمشوارهم إلى السوق .. (..) بهذه الأشياء الصغيرة المتناثرة فى طريق حياتهم يمتلئ كل منهم بإحساس يومى متجدد أنه حى، وأن الحياة، مهما صعبت ، حلوة» .. أما هو حين ينظر وراءه فهو يرى شاشة حياة «مليئة بالصلات المقطوعة، بالصداقات المبتورة ، بأجزاء العلاقات ، بقيم على الطريق مهدرة ، بإنسان لا يريد أن يرتبط بأحد حتى لا يعطله الارتباط، ولا أن ينتمى لجماعة أو حتى لصديق، لأن فى الانتماء فقدانا لذاته الحرة وكيانه، والنتيجة جرى سريع إلى قمة الوصول هو فى الحقيقة هرب سريع من الحياة » .. والنتيجة أنه ميت حى، أكثر من فهمى الذى يعرف يقينا أن المرض الضارى الذى افترسه لن يبقيه سوى أيام .

ولئن كنا اليوم نرى فى النهاية التى تنتهى إليها هذه المواجهة الفريدة (الحديدى يحمل فهمى على كتفيه ويغادر الحي الراقي معلنا

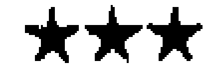
أنه : « رايح فى طريق تانى صعب شديد » ..) نهاية تعبر عن تفاؤل ساذج، أو تتضمن رشوة صغيرة للقارئ ، أو غارقة فى عاطفية مفرطة، فقد لا يجب أن ننسى أن منتصف الستينيات لم تكن قد شهدت بعد، تحطم الحلم «بالاشتراكية» وتناثره شظايا !

غير أن يوسف لا يقع فى أسر التبسيط السهل، فيرى الجماعة دائما على حق، هى أحيانا تكون متواطئة ، أو تتفجر أحشاؤها بعدوان طاغ ضد هذا الفرد أو ذاك من أفرادها : فى «حادثة شرف» تسقط الجماعة تصورها على الأنثى الجميلة المحبوبة فيها، ومن أجل أن ترغمها على قبول هذا التصور تفقدها ماهى جميلة محبوبة به، فتحملق العيون الجاحظة فى أخص خصوصياتها ، وتستجيب الفتاة لهذا الظلم الواقع عليها – دون ذنب جنته سوى أنها جميلة مشتهاة – فتتخلى عن خجلها الفطرى ، وتواجه الجميع «بعيون مشرعة حلوة، لا تنخفض ولا تخجل » .

أما فى «الأورطى» فإن الجماعة تمضى خطوة أبعد، فتمارس أبشع ألوان العدوان على فرد منها، حتى تعريه تماما دون رحمة ، بل بنشوة واستمتاع ، ولئن بدا عرى الضحية بشعا فإن عرى الجلاد أبشع، لكنك لا تستطيع أن تبرئ «عبده» تماما ، فلا شك فى أن ذلته، وخضوعه لهذه المذلة هى ما هيأته – بامتياز – ليكون الضحية .. «فقد كان نحيفا

غلبانا، ما حفلت عيناه مرة بنظرة تحد، ولا واجه أحدا مرة بنية إثبات الوجود أو الدفاع عنه (..) وإذا فاض به الحال بكى، كالأطفال أو النساء يبكى، بكاء لا ليونة أو طفولة فيه ولا يستدر العطف ، إنما الكارثة أنه بكاء رجال يستدر الاشمزاز» ..» كذلك تعمد الجماعة إلى القتل حين تشك- مجرد الشك - فى أن هذا الأصم الأبكم الذى لم يكونوا يأبهون بحضوره ، حتى عرف أسرارهم جميعا وفعالهم ، إنما هو يسمع ويتكلم، وهو ، من ثم ، قادر على خلخلة أمن الجماعة القائم على إخفاء الأسرار وإقامة الأسوار (الشيخ شيخة) ، وفى «بيت من لحم» يتحقق التواطؤ بين أفراد الجماعة الصغيرة ، تواطؤ صامت يحقق رغبات الجميع، ويقوم أمامه جدار الصمت لا يقوى أحد على اختراقه، لأن الكل راض عنه، مستفيد من قيامه، فمن ورائه فقط يتحقق للأرملة وبناتها الثلاث نصيب من متعة الجسد وفرحـة الحياة. أما الدكتور عويس بطل «سنوبزم» فإن حكايته حكاية، ولعله لا يزال مندهشا من «إجرام الجماعة» الذى أصابه وترك آثاره على وجهه وجسده، وهو - كأستاذ جامعى - يصف الظاهرة ويشخصها : «اللعبة تتم فى صمت ، ولا أحد يخرج على قواعدها، والقاعدة إنك ما تشفش، وإذا شفت كأنك ما شفتش ، وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة ، وحتى إذا حصل لك أنت ولا كأنه حصل لك».

وثمة تنويعات أخرى على علاقة الفرد بالجماعة : علاقة تؤدى ببعض الأفراد إلى التمرد على الجماعة، وحمل السلاح في مواجتها « يا قاتل يا مقتول» ، فيتحول الفرد إلى «قتال قتلى» و«ابن ليل» (قصة «الغريب» بوجه خاص) ، أو قد يتمــايز الفرد عن الجماعة ويقودها في طريق هو طريقها بالذات ، طريقها لمواجهة مستعمر أو ظالم (قصتا «سره الباتع» و «الهجانة» بوجه خاص) ، وسنرى شيئا من هذا حين نعرض للمنظومة الثالثة في قصص يوسف، أعنى تحولات الواقع في مصر ودلالاتها .



(٢) عن المرأة والجنس ، فى القرية والمدينة

وقد لا يفوت القارئ أن يلاحظ لونا من ألوان الاختلاف ، الضرورى والطبيعى، في موقف الكاتب من قضية الجنس واستخدامه لها، ثمة قصص لا يبدو فيها الجنس أمرا مقصودا لذاته، إنما هو موجود ليعنى شيئا آخر يقف وراءه :بعد أن أجرى الجراح الشهير «العملية الكبرى» - بنوع من الاستبداد والتسلط والزهو بعلمه وأستاذيته - بدا لمساعده أن «الخطأ ممتد وبادئ من اللحظة التى قرر أن يحيل عملية الاستكشاف إلى عملية استئصال كبرى، بل الخطأ - هكذا يدرك الآن - يمتد إلى أبعد ، إلى ذلك اليوم الذى أصبحت الجراحة عند أستاذه تزاول من أجل الجراحة، وأصبحت العمليات وأصحابها ، وهم غالبا من الفقراء الذين بلا حول، ميدانا لإثبات القدرة» ، وهكذا : لم يستطع شئ أن يوقف النزيف ، وبدأت السيدة تدخل مرحلة الاحتضار ، أمام أعين الطبيب والممرضة اللذين يشهدان احتضارها ، الأمر المدهش هو ما حدث فى تلك اللحظات ، دون تمهيد سابق أو اعداد ، تقارب الرجل والمرأة «وكأنما هو مسوق بها وهى مسوقة به وكلاهما مسوق بقوة أكبر، دفعا

معا «الترولل» المجهز لتحمل عليه السيدة بعد وفاتها ووضعاه حتى أصبح امتدادا لمنضدة العمليات ، وبدا ألا قوة على سطح الأرض تستطيع منعهما، ومعا خلعا ملابسهما»، وهكذا يمارس الجنس بعذوبة على تردد أنفاس الاحتضار ، وهكذا أيضا «اشتبكت اغماءة النهاية باغماءة البداية ، أول البداية ونهاية النهاية، لحظة خروج الحى من الميت، والميت من الحى» .

وفى «دستور يا سيدة» (أو «حلقات النحاس الناعم») لقاء آخر دون تمهيد أو إعداد بين السيدة الوقور التى تلبس السواد ، أم الرجال الناجحين وجدة الأحفاد الكثيرين، والفتى الذى لازالت خطاه مترددة بين الصبا والرجولة، لكن هذه الأم تحس بأن أحدا لم يعد بحاجة إليها، وأنها قد أصبحت «ديكور أم محنط فى شقة «العيلة» ، يأتى إليها الأبناء بزوجاتهم وأبنائهم لغداء يوم الجمعة ، لكنها تحس بأن هذا الطقس كله ليس سوى «تمثيل فى تمثيل» .. والفتى الذى التقت به مصادفة عند باب السيدة، وصحبته إلى بيته الفقير ، يتيم الأم منذ سنوات وسنوات ، حرك فيها أمومتها التى افتقدتها ، هذا صحيح، لكن الأنثى تحركت كذلك، والفتى الذى كاد ينسى أمه تحركت فيه رجولته أيضا، وهكذا «ربما كانت الردود وفعل الردود ، الإقدام مرة والخجل مرة .. (..) بالأربعة معا : الابن والأنثى والأم والشاب فى صراع لا رحمة فيه بين بعضهم

البعض – ترتفع الحرارة حتى يتشعب اللهب، وعلى لهبها تحترق أشياء كانت لا تقبل الاحتراق، وتذوب النواهى ، ويذوب كل ما كان وكل ما سيكون ، ولا يبقى سوى المرأة المحتمية بالأم فيها ، والابن التائه يبحث عن أنثاه المختفية داخل المرأة الأم».

هذان نموذجان رائعان لتوظيف اللقاء الجنسى فى العمل الفنى، من حيث هو انبثاق الحياة فى حضرة الموت فى الأولى، والتوق العميق إلى لحظة الدفء الإنسانى فى الثانية .

★★★

من «أعماق المدينة» جاءت «شهرت» ، ومن القرية جاءت «فتحية» ، لكن المدينة «النداهة» كانت وراء سقوطهما معا : شهرت جاءت من قلب المدينة القديم المتداعى ، تلتمس العمل خادما عند القاضى الذى يسكن أرقى أحيائها ، وعمد القاضى إلى أن ينالها فيما يشبه الاغتصاب «أتعبته كثيرا حتى أجبرها على السكوت (..) وعاد إليها بعد قليل .. (..) هز كتفيها هزة يختلط فيها قليل من الإشفاق بكثير من الضيق : – مالك ؟ فقالت : – أصل عمرى ما عملتها ، وانهمرت الدموع من عينيها » جاءت شهرت للعمل وراءها زوج عاطل وأطفال جوعى وحياة قلقة ، وحين حدث ما حدث بدأ تحولها التدريجى، وذات يوم خيل إليه أنه «يلمح فى وجهها أشياء لم تكن موجودة أو أن وجهها ينقصه شئ كان

موجودا (..) ثم بدأ يلاحظ أن قسوة ما قد صارت لها ، وأن شخصيتها تخمد فيها روح الزوجة الأم وتتصلب ، وتأخذ شكلا فيه حدة وعصبية وجمود» .. واكتمل تحولها لعاهرة بعد أن طردها القاضي ، حتى رآها يوما تقف على محطة الأتوبيس «وكان واضحاً أنها لا تنتظر الأتوبيس ، وكانت تصبغ شفتيها بروج حقيقى، وترتدى الجيب الرمادى الذى كانت تأتى به ، وأهم شئ أنها كانت ترتدى فوق الجيب بلوزة جديدة» .

أما «فتحية» فقد كان سقوطها قدرها الخاص، الذى أيقنت أنه لابد ملاقيها منذ قررت أن تأتى للمدينة مع زوجها الذى يعمل بوابا لإحدى العمارات فى أحد أحيائها الراقية، وحين حدث المحظور ونفذ السهم وضاجعها الأفندى .. «بدأت تحس بأشياء غريبة عجيبة تنفذ إلى ذاتها وجسدها ، أشياء جديدة مذهلة كبريق مصر الخاطف ، أشياء أحست معها كما لو أن كل «النيون» الأحمر والأزرق والبنفسجى ومهرجان الأضواء والألوان ، كل الوجوه الحلوة الحليقة والملابس الغالية الأنيقة ، كل الروائح العطرة والمنعشة المخدرة (..) كلها تتجمع وتتسرب إليها ، إلى داخلها المرتعش المهزوم الخائف المبهور» .. بعبارة واحدة : إن المدينة النداهة الآسرة هى التى تضاجعها ، لذا فهى تقرر العودة إليها ، فإرادتها هذه المرة ورغبتها .

ولعل المقارنة بين سقوط شهرت وسقوط فتحية أن يكون نموذجا لتطور فكر يوسف إدريس فيما بين تاريخى القصتين : ١٩٥٧ و ١٩٦٥ .

★★★

وقارئ هذه المنظومة من القصص قد لا تفوته ملاحظة أن يوسف يتعمد فيها أن يمس حاجز المحارم والمواضعات ، مسا رقيقا وغير رقيق ، من هذا عبثه بالمشايخ ، ويبدو يوسف مولعا بهذا العبث، فهو يعبث بثلاثة منهم معا فى مجموعة واحدة ! وقد فات عليك الشيخ الأعمى الذى يعيش فى «بيت من لحم» ، تتقاسم رجولته زوجته الأرملة وبناتها الثلاث ، وهو يراوغ نفسه ويداورها ، ويقول لها إن «أقصى ما يستطيعه هو الشك ، شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر، ومادام محروما منه فسيظل محروما من اليقين، إذ هو الأعمى، وليس على الأعمى حرج، أم على الأعمى حرج ؟» .

وتنقلب الآية تماما فى «أكبر الكبائر» ، فالشيخ هو البعيد تماما عن اللعبة، لكن صوته ليس بعيدا، فعلى إيقاع صوته وهو يؤذن أو وهو ينشد ، أو يقود حلقة الذاكرين ، وعلى سطح بيته ، تتم المضاجعة بين امرأته والفتى محمد .. «كان كلما سمع الشيخ صديق يؤذن أو يحيى

ليلة أو مولدا يترك ما بيده ويتجـــه إلى البيت، وبقفزة واحـــدة يصبح على سطحه ، ودائمـــا ، وهذا هو الأغرب ، كان يجـــد الشيخة صابحة هناك بنفس طرحتهـــا البيضاء ، كأنها وصوت زوجها على ميعاد» .

الشيخ الثالث قصته نكتة . نكتة تتألق فيها موهبة يوسف الرائعة كحكاء متفنن ، يجيد صياغة النكتة ، ولا يكتفى ، بل عليه - بكل الحذق الموروث والمكتسب - أن يرويها ، والأمر لايبدو غريبا، فالنكتة قد حدثت فى حي اعـتـاد أهله صناعـة النكتـة «ويظلون يدندشـونهـا، ويمزاج يزخرفونها، ويتقنون روايتها ، ويتفننون فى اختراع التفاصيل التى لم تحدث حتى أصبحت أهم وأعز جزء من فولكلور الحي وتاريخه» .. النكتة - باختصار - حدثت فى حي «الباطنية» ، والذى يرويها لنا هو الشيخ عبدالعال ، إمام مسجد الحي، وهو الذى يتساءل : «أكان لابد يا ليلى أن تضيئى النور؟» ليلى الجميلة جمالا غير مألوف فى الحى تراود الشيخ عن نفسه وتغويه، لكنه يصدها صدا جميلا ويدعو لها، وذات فجر يصعد المئذنة كي ينشد تسابيحه، فيرى نافذة وحيدة مضيئة أمامه ، ويرى ما هو أخطر : جسد الجميلة المشتهاة ممددا على سريرها ، نظر ثم عاود النظر : «أكـــان لابد يا ليلى أن تظلـــى تتقلبين حتى ينحســـر القميص

إلى أعلى ، ويتبدى جسدك تحت وهج الضوء الساطع، أبيض يكاد من بياضه يضئ ، عاريا تماما ، متلويا فى الفراش ، ناشرا أطرافه قابضها ؟ » .. استغاث الشيخ فأطلق «يارب» صحيح هى كلمة واحدة ، لكنها «كم مرة قيلت ، كم مرة تلونت وتنوعت وطالت ورقت، كم من المعانى قيلت منها وبها ، كم استعطفت ، كم استنجدت ، كم غضبت ، كم امتعضت ، كم تدللت ، كم دمعت وابتسمت » .. كلمة واحدة نعم ، لكنها أيقظت أهل الحى الذين لاينامون إلا على معصية ، ولا يصحون إلا لمعصية ، فجاءوا مذهولين برؤوس أثقلتها الكيوف ، أمهم الشيخ فى الصلاة ، لكنه قبل أن يسجد للركعة الأخيرة رأى الجسد العارى ممددا أمام عينيه فى القبلة ، تركهم ساجدين وهرب نحو الغرفة المضيئة ، يراود صاحبتها عن نفسها ، فردته الجميلة ردا غير جميل ! ربما لإحكام النكتة ، ربما دلالا وصنعة ، ربما لأنها عرفت الطريق الذى كان يدعوها إليه حين هَمَّ هو بالخروج منه ، وسخرية عذبة تحيط الجميع : الشيخ يسخر بقطيعه ، والقطيع بشيخه ، والكاتب بهم جميعا ، ومعهم رتل طويل من الخاطئات والقديسين!

وبقدر ماترق السخرية هنا وتصفو ، قدر ماتغلظ وتخشن بالشيخ الأخير ، شيخ «ماخفى أعظم» ، فهذا الشيخ «رابح» (يدعوه أهل القرية

الشيخ فقر .. وهو يحمل شبها واضحا بشيخ آخر سبقه فى «طبلية من السماء» ، لكن هذا الأخير لايعنينا هنا)، عاد إلى القرية بعد تطواف طويل ، وقد تزوج امرأة اسكندرانية «سمينة تخينة مدكوكة كأنها أربع نساء أدمجن معا» ، وأصدر الشيخ لامرأته أوامر صارمة وقاطعة بألا يرى أحد من أهل القرية، امرأة أو رجلا ، وجهها .. وظل الأمر كذلك حتى كانت ليلة شتوية ماطرة، جاء المرأة المخاض ، وتعسرت ولادتها ، فخرج منها نصف الجنين وبقى نصفه ، هكذا ، أعد الكاتب المسرح للمشهد ، للنكتة الغليظة الخشنة ، فقد كان ضروريا أن يتعاون الرجال لحمل المرأة إلى المستشفى «بحيث أن الشيخ رابح ، ذلك الذى كان خوفه الأكبر أن يرى أحد وجه امرأته . قدّر له أن يرى بنفسه الناس ، مئات الناس ، كل أهل القرية ، وهم يشاهدون ، ليس فقط وجهها المكشوف أو ذراعها أو جزءا من ساقها ، وإنما جسدها كله ، بكل ماهو ظاهر فيه ومستتر ، وبالجنين يطل منه .. والأضواء قوية مسلطة» .

هذا وجه من وجوه مس حاجز المحارم والمواضعات ، ثمة وجه آخر فات عليك فى تلك العلاقة بين الأم والابن فى «دستور ياسيدة»، وذلك وجه ثالث يتمثل فى العلاقة القائمة بين الفتى المسلم والفتاة المسيحية فى تلك البقعة من برارى الدلتا (ذات المكان الذى تدور فيه أحداث روايته «الحرام») ، وقد صاغها يوسف مرة باسم «القديسة حنونة» - لم

ينشرها فى أى من مجموعاته – ثم أعاد صياغتها ، محاولا إحكام السيطرة عليها فى «جيوكندا مصرية» . والقصة هى العلاقة . وقد اكتشف الفتى لأول مرة أن فى هذا العالم ناساً ليسوا مسلمين ، قال لها مرة : «أنت كالعذراء مريم .. (..) كالعدرة بدون المسيح ياحنونة ، أنا المسيح وأنت العدرة ، خلينى مسيحك وأنت عدرتى .. » ، جوهر القصة ولبها هو ذلك اللقاء الجنسى المرتبك الذى تم بينهما وكلاهما لا يعرف عن الأمر شيئا : «أحسست بحرمانى السابق يطفى .. أضمها وأعتصرها وألوكها ، حية ، دافئة ، أنثى ، أمرغ نفسى فيها وفى حرمانى منها وفى قداستها وفى الإثم الأعظم وبشريتها والزمن الطويل الذى انقضى أعبدها ، كنت أعبدها ، وها أنا ذا العابد أنالها ، وعلى نحو محال أن تتطرق إليه أشد الأحلام تخريفا وبعدا عن التصديق .. ». أما ليلة أن جاء ابن عمها ليتزوجها ، وأقيم العرس والقسيس جاء رآها الفتى «تبتسم فى شحوب وعيناها هائمتان تبحثان عن شىء بين نجوم السماء » كأنها العدرة فقد منها مسيحها . والعذراء راضخة صابرة وحيدة تفتش السماء بعينيها بحثا عن الخلاص ، ومن يدرى ؟ ربما كانت تفتش عنى وأنا قابع فوق السطح أتألم وأندم وأرقب والكل يردد : كيريا ليسون..» ولست أظن الأمر بحاجة لتعليق آخر .

ويبلغ يوسف نهاية الطريق حين يحاول أن يصطدم بالقانون

البيولوجي الذى يقضى بألا يضاجع الكائن سوى كائنا من نوعه ، فى قصته التى نشرها فى مجموعتين بعنوان « عن الرجل والنملة»: مسجون سياسى يتعرض فى سجنه لقهر من نوع فريد ، يحكيه لرفاق الزنزانة وهو على شفا الموت : كيف أصدر ضابط جلاد أمره له بأن يضاجع نملة أتى بها ، وهو يحكى : «أنا فعلا رجل ضخم ، وهذه نملة ، وبكل كيانى علىّ أن أصغر نفسى وأستحيل من إنسان إلى حشرة ، إلى نملة ، إلى ذكر نمل تستثيرنى أنثاى النملة .. (..) أتصاغر وأتصاغر ويكسونى العرق وتطقطق عظامى، تتدشدش (..) كى أستحيل ذكر نملة ، أفرز هرمونات ، وأجعلها بالقوة القاهرة تستجيب لهرمونات أنثاى القابعة فى يدى .. » فى نهاية المحاولة أغمى عليه ، فنقل إلى مستشفى السجن لكن حرارته بقيت ترتفع حتى مات !

واحدة من أضعف قصص يوسف وأكثرها عبثا وسخفا ، لاتفلح نمنماته المعتادة حول السجن ومايحدث فيه أن تضفى أى قدر من المعقولية أو الفن على ذلك الجهد الضائع المبذول فى محاولة ترجمة تعبير عامى فج ومبتذل إلى قصة قصيرة !

★★★

وليست «الرجل والنملة» القصة الوحيدة فى هذه المنظومة التى تدور داخل السجن ، فالسجون بزنازينها وحراسها وجلاديها ومساجينها ،

والعلاقات القائمة بين هؤلاء جميعا ، ثابت من الثوابت فى عالم يوسف إدريس ، يظل يعود إليه بين الحين والحين فى رحلته الإبداعية ، ومن الجانب الآخر فإن السجن هو المكان الذي تستحيل فيه ممارسة المشاعر تجاه الجنس الآخر ، ومن ثم يشتد الشبق ، ويكاد يخترق الأسوار والجدران .

إلى جانبها نجد قصص «مسحوق الهمس» و «هذه المرة» و «العسكرى الأسود» ... (أفضل أن أتحدث عنها فى المنظومة الثالثة) و«شيء يجنن» وأخيرا «أقتلها» .

وما كان أعظم الفرحة التى أصابت ذلك السجين السياسى الشاعر حين نقل إلى زنزانة تجاور زنازين النساء ! صحيح أن هناك جدارا غليظا من الأسمنت يفصل بين الجانبين ، ولكن ، متى كانت تلك الجدران عائقا أمام تفاهم السجناء بطريق الدق عليها ، وبلوغ لغة مشتركة من خلال تلك الدقات ؟ «فقد استطاع الانسان دائما أن يجد حرية داخل كل قيد على الحرية ، وأن يخلق داخل كل ممنوع ماهو مباح .. » . وهكذا بدأ صاحبنا يدق ، وبعد محاولات ومحاولات ، وبعد أن كاد يبلغ اليأس ، سمع دقات خافتة تأتيه من الجانب الآخر ، « وما أروع أن أعثر فى وسط صحراء مترامية الأطراف ، فى آخر الدنيا هنا ، حيث لا حضارة ولا إنس ولا بشر ، حيث انتهى العالم من زمن ، على

أنثى .. » ، وعاش تجربة حب عاصفة متأججة مع صاحبته من خلال «مسحوق الهمس» هذا : «وبالهمس المسحوق رحنا نتحدث حديث المحبين الخجول المتعثر ، المفضى دائما إلى الحديث عن النفس ، والاعتراف ، وكان كل منا قد وجد القلب الحنون الذى يهدهد على كلماته ويغفر أخطاءه ويجد المبرر لذنبه وعثراته .. » ، واستطاع خيال صاحبنا - لاتنس أنه شاعر - أن يجعل لصاحبته اسما وماضيا وحياة كاملة ، وأن تتصاعد علاقته بها حتى تبلغ حد الالتحام الكامل .. و«استطاع الحديث بيننا أن يرتفع بدفئه درجات ، مقربا مابيننا ، حتى بدأت أحس بأجسادنا تتداخل وتتلاصق صانعة البداية لأروع متعة عرفتها فى حياتى » .. بعد أن عاش السجين تلك التجربة العاطفية الساخنة التى أعادته إلى الحياة ، ما أهمية أن يعرف أن الزنازين المجاورة كلها كانت خالية منذ زمن بعيد ، وأن السجينات كلهن قد نقلن إلى سجن آخر ؟

أما «هذه المرة» فإن «إمام» السجين السياسى رأى الأمر مختلفا : إنه اليوم الذى تزوره فيه امرأته وحبيبته «سهير» ، وهو ذاهب لملاقاتها « كأنما هو ذاهب لملاقاة الحياة ، تلك التى يبقى ميتا طيلة الشهر حتى تشرق عليه فى النهاية ، وبنظرة واحدة منها تلمسه لمسة ترد إليه الحياة ..» ، لكن الخوف موجود : رغم عمق العلاقة بينهما فقد انقضت

ثلاث سنوات منذ كانا فى فراش واحد ، وفى كل زيارة كان يراها تعانى ، وهو أيضا يعانى «ليس فقط من جسده ، وإنما من كبت وجدانى كان الجسد وسيلته إلى تخليصه منه » ، كانا قد تزوجا بعد إعجاب تطور إلى قصة كقصص الحب العاصفة ، وتكفل الزواج بصهرهما .. «لم يعد يحس بها منفصلة عنه ، أو كائنا آخر مستقلا ، لكنها أصبحت جزءا أنثويا فيه ، أو لكأنه أصبح جزأها المذكر .. » فما الذى حدث «هذه المرة » ؟ يروح الكاتب عظيم الموهبة يتابع أدق الشعيرات فى رؤية الحبيبين كل للآخر ، وبالتصوير البطىء يصوّر ، الهاجس قبل أن يبدأ هاجسا يباغت النفس نفسها ، وطالت بينهما لحظة الصمت ، فجأة أفلت الزمام منه ووجد نفسه يسألها : إيه اللى حصل ؟ ، وتتداخل الأحاسيس والأفكار والأسئلة والأجوبة فى سياق فنى معجز ، إحساسه يقول له أن ثمة شيئا قد حصل و «الكارثة فى هذا الإحساس الذى لايناقش ، كالحكم الذى لانقض له ولا راد ، كالأمر الواقع ، إحساس غير خاضع لمنطق أو فكر ، لكن له قوة أعتى من قوة المنطق والفكر . للمرة المائة يتأمل وجهها ، إنه هو الآخر أمر واقع ، ربما ينجح فى دحض إحساسه ونسفه ، ولكن حتى وجهها تكفلت المنطقة الغريبة المجهولة بالزحف عليه والامتزاج بلونه وملامحه وتغيير لونه ، كما يتغير لون الماء إذا سقطت فيه نقطة حبر ..» . انتهى الأمر إذن ، وإحساسه لن ينفعه .. «سيغادره

تاركا إياه مع التصرف أو بالضبط مع عدم القدرة على التصرف ، إنه الجحيم حقا ، بل ربما الجحيم أرحم . إنه السجن..».

في هاتين القصتين تتألق موهبة يوسف الفريدة من جانب ، وإفادته من دراسة علوم الطب : التشريح وعلم الأنسجة.. ألخ ، من جانب ثان ، اللحظة الواحدة تنقسم لعشرات اللحظات الصغيرة ، يتتبعها الكاتب العظيم حتى أدق شعيراتها ، استبدل بالمجهر عينه اللاقطة الراصدة لاتفوتها خلجة من خلجات النفس ، ولاخاطرة من خاطرات العقل ، كما لاتفوتها «فسفوسة» صغيرة يراها «إمام» نبتت إلى جوار فم امرأته وهو يتأمل وجهها ، ثم هو قادر على أن يضم ماتراه العين ، هنا والآن ، بما يرجع إليه من ماضي الشخصية وخبراتها في سبيكة فنية باهرة ، لاانتوء فيها ولا التواء.

إنما بمثل هاتين القصتين - وهو كثير - فرض يوسف إدريس ظله الفـــارع على القصة العربية القصيرة ، فأصبح أعظم كتابها ، منذ قامت ، وحتى اليوم ، دون منازع .

«اقتلها» - وهي من قصص الثمانينيات القليلة - تقدم لنا علاقة حب فريدة تقوم في السجن ، بين شاب ينتمي لأحد التنظيمات الدينية المتطرفة . وشابة شيوعية ، على الجانب الآخر من السور ، بمعناه الواقعي والمجازي على السواء . « وما أغرب هذا القلب وهو يدق ،

فكأنما لامبادىء ولا عقائد ولانيران تحول بينه وبين الدق إذا أراد أن يدق ..» هو شاب جميل وهى شابة جميلة ، وهو يتساءل : «أفعلا أحببت ذلك الوجه ؟ أفعلا كانت صاحبته تحبك ؟ أم هو السجن والجسد الفائر والشبق الموضوع قسرا في زنازين من أقفاص صلبة لاتلين ولا تنكسر ؟ .. » إجابة هذا التساؤل جاء ته بعد أن صدر له أمر من قيادة التنظيم داخل السجن بأن يقتلها ، أبلغه له الشيخ الكبير نفسه : «توكل ياولدى على المولى .. (..) إنها عدوة ، عدوتك وعدوتنا ، ولاحياة لنا أو لك إلا بقتلها (..) اقتلها يابنى ، اقتلها وتوكل ..» مصطفى : الشاب الذى دخل السجن لأنه ألقى قنبلة على ملهى شارع الهرم ، وهو يتوقع الحكم عليه بالإعدام ، ولايفزعه الموت أبدا ، فهو يرى الحياة خرقة بالية « وأعظم شىء يصنعه الإنسان بها هو أن يقذفها بأطراف أصابعه، كى يزيحها عنه ، وعن الطريق إلى الخلود ..» ، وقد حاول أن يناقش الأمر مع الشيخ ، لكن هذا أفهمه بوضوح أن دمه - هو - مهدر إذا لم يقتلها . وهكذا : في لقائهما المعتاد عند السور ، مد يديه بين ثغرتين وأطبق على رقبتها، وما أعجب ماحدث ! لقد واجهت الشابة المحبة قاتلها بالوداعة ، وأسلمته روحها ، فى اللحظات الأخيرة «انتهت القبضة وتراخت الخفقة ، ورغم الحشد الهائل فالحقيقة الحقيقة لم يعد هناك سواها (..) والأيدى الأربع مضمومة فى تعانق متشبث مجنون

لاينتهى..». ينتصر الحب على الكره ، والتعاطف الإنسانى على الحقد والتعصب ، وينكشف أجمل وأنبل ما الإنسان إنسان به فى هذه القصة الحافلة بالدلالة .

القصة الأخيرة «شيء يجنن» تترك عالم البشر الى عالم الكلاب، وهى لاتخلو من قصد ومباشرة ، يريد الكاتب من خلالها القول بأنه حتى الكلاب ترفض التنازل عن حريتها ، أو ممارسة الجنس تنفيذا للأوامر ، وقد تمسك الكلب بحريته ، وأن اضطر فى سبيلها لمغادرة بيت أصحابه ، بل المدينة كلها !

★★★

كيف تبدو صورة المرأة ، والعلاقات بين الجنسين فى «قرية» يوسف إدريس ؟

لنلاحظ – بوجه عام ، والاستثناءات قليلة – أن القرية قد غابت – أو كادت – عن أعمال يوسف منذ أول الستينيات ، فمجموعات قصصه ، بدءا من «العسكرى الأسود ، ٦٢» لاتكاد القرية تجد مكانا فيها ، ولعل مجموعتيه «حادثة شرف ، ٥٨ » و« آخر الدنيا ، ٦١» تضمان آخر ماكتب يوسف عنها . هو الذى استطاع – مع غيره ، وربما أكثر من غيره – تغيير صورة القرية المصرية من إطار فارغ يدلق داخله الكتاب مايشاءون إلى عالم كامل له حياته الظاهرة والخفية ، تنتظمه علاقات

وقواعــد وأعراف ، وتحكمه قوانين قد لاتكون مـعلنــة ، لكنها خيوط قوية ، غير مرئية ، تشد الجميع معا ، والخارج عليها يلقى عقابه على الفور .

من هنا ، فإن إجابة السؤال السابق ستعتمد - فى معظمها - على أعماله الأولى .

★★★

وقصة «أرخص ليالى» ذاتها أشهر من أن يشار إليها ، ولو أن «عبد الكريم» كان يملك أى شىء - قرشا واحدا حتى - سوى جسد امرأته النائمة كالزكيبة ، لما فعل مافعل « كان يعرف طريقه، فطالما علمته ليالى البرد الطريق ، وعثر آخر الأمر على امرأته ، ولم يزغزغها ، وإنما أخذ يطقطق لهــا أصـابع يديها ، ويدعك قدميها اللتين عليهما التراب بالقنطار » ، جنس خشن ، يمارس ، فقط ، لاستنفاد الطاقة التى يغلق أمامها الفقر والجهل أية منافذ أخرى .

ونساء القرية كلهن مثل امرأة عبد الكريم : خشنات غلاظ ، سمر الوجوه ، لا تلك السمرة الضاجة بالحياة ، بل تلك الشاحبة المنطفئة ، وكلهن عجفاوات مسحاوات ، أذبلهن الفقر والعمل الشاق وقلة الحيلة وكثرة العيال ، حتى أن الواحدة منهن تفقد كل ماتتميز به الأنثى من جمال قبل أن تبلغ الثلاثين . أما «الجميلة» منهن فهى - بالقطع - مهيأة

للوقوع فى الخطيئة، بالفعل أو بالإمكان : هذه «نبوية» فى «المرجيحة» .
زوجها أقعدته البلهارسيا وهدت حيله ، وهو ينظر إليها « وقد ربطت
رأسها بالقمطة الحمراء ، وسبسبت شعرها المجعد اللامع حتى يبين
طرفه من القمطة ، ومدت رجلها البيضاء الممتلئة ، فبانت قدمها النظيفة
التى قضت وقتا طويلا فى حكمها بالحجر ..» . وما أن مات الزوج
العليل حتى جاء «المعلم أحمد» بائع المخدرات فى القرية « والمعلم نمر
كبير ، نمر يحمل فى جيبه علبة فيها الحشيش مقطعا وملفوفا فى ورق
شفاف ، وفيها الأفيون يرقد فى أبنوسية العنبر ، ويحمل بجانب العلبة
محفظة تمتلىء دائما بالأوراق الخضراء ، وفوق العلبة والمحفظة أكتافه
العريضة ، ومن أعلى أكتافه يبرز رأسه الذى يعرف من أين تفتح
الأبواب ..» ولم يمض وقت طويل إلا وقد قرأ المعلم «فاتحة» البنت
ليصبح من حقه دائما أن يكاد يقيم فى البيت ، أما الصبى الراقد عليلا
مثل أبيه فلم يفته أن يلاحظ « التنافس الذى استوى على أقدامه بين أمه
وأخته فى جلى الكعوب وتسريح الشعر وقرص الخدود حتى تحمر، ولم
يفته أيضاً أن أمه وأخته أصبحتا وكأن لاهم لهما إلا إرضاؤه والتنافس
على تلبية إشاراته ، وقد يتفق الناس فى القرية حول أشياء وأشياء
«لكنهم ينقسمون دائما ويختلفون على من التى يقع عليها الاختيار ، وهل
يتزوج المعلم البنت أو أمها ..» .

وفى «الغريب» علاقة غريبة بين ابن الليل الذى فرض سيطرته على الجيرة ، وجيرة الجيرة ، وهرب من سجنه ، ودوخ مأمور المركز ورجاله ، وبين زوجته «وردة» . وأى وردة ! ، يصفها الفتى الذى أرسله «الغريب» رسولا إليها بأنها «حلوة بطريقة لايتصورها العقل ، بيضاء جميلة ملفوفة فى فستانها الحرير المحبوك ، وكل مافيها ناضج فائر يكاد يمزق الفستان » راودت الفتى عن نفسه ، وبالغت في إغرائه ، غير أن إخلاصه للغريب حال بينهما ، ثم روى له ما دار ، يقول الراوى : «وأنى لى أن أعرف أن الغريب يعرف عن زوجته الجديدة «وردة» كل شىء ، وأنها نقاوة عينه التى أخذها على عيوبها (..) وأنه يضعها فى الغربة كالطائر فى قفص مفتوح ، يتحدى الرجال بها ، ويتحداها وتتحداه ، وأن العلاقة بينهما (..) كالعلاقة بين الجنى المارد والمرأة فى «ألف ليلة وليلة» (..) أنَّى لى أن اعرف أنى كنت كالرسالة الحية المتنقلة التى أرسلها الغريب يسألها فيها عن أحوالها ومبلغ خضوعها له . وأنها أرسلت إليه الرد مكتوبا على نفس الرسالة - عليَّ أنا - ردها المعتاد المملوء بتحديه وثورتها عليه . » (وقد نعود لهذه القصة الطويلة فيما يلى).

درة أعمال هذا القسم - وواحدة من درر يوسف إدريس الكثيرة - «حادثة شرف» التى سبقت لها الإشارة . وجريمة «فاطمة» الوحيدة انها كانت أنثى ، ذات أنوثة حية نابضة دائمة التفجر والتدفق «أنوثة لاتدرى

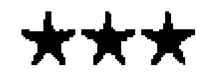
من أين تنبع ، وأين تكمن ، ابتسامتها ابتسامة أنثى ، لفتتها إلى الخلف لفتة أنثى ، الطريقة التى تحيط بها كتف زميلتها ، إطراقها وهى تدعو أحد المارة ليساعدها فى رفع بلاص الماء .. الخ » (لولا خشية الإطالة لنقلت نص وصف الكاتب لبطلته كاملا ، فمن الواضح أن الكاتب - نواقة النساء ، المولع بهن ، الوصاف لهن - لم يحب من بطلاته قدر ما أحب هذه القروية الجميلة !) كانت فاطمة أكثر الأناث أنوثة ، وكان «غريب» أكثر الذكور ذكورة «كان يغوى النساء ، والأدهى من ذلك أنه كان ينجح فى الإيقاع بهن ، وفى هذا لم يكن يحترم جارا أو زوجة خال، كان أسمر فاتح السمرة ، وسيما لاتمل العين رؤية ملامحه (..) ولم يكن يبدو أهبل كمعظم شباب الأرياف، كان ولدا حدقا معتدا بنفسه سريع الفهم فهلويا نظيف الجلباب ، يعمل كالمكنة طول النهار ويغنى المواويل .. الخ » بإختصار : كان لابد أن تقع فاطمة فى العيب معه . ذلك تصور أهل القرية الصغيرة ، وحين حدث أن انطلقت صرخة من الحقول ، وقال قائلهم إنها ضبطت معه فى الذرة، أيقنت الجماعة صدق تصورها ، وفى سبيل أن تثبته أخضعت الأنثى الجميلة المحبوبة لأقسى ماتتعرض له أنثى ، وها هو الموكب التعس يتجه لبيت «الناظر» كى تفحص امرأته عذريتها . «وفاطمة فى الوسط ، لايزال وجهها متحجرا وعيونها مفتوحة كعيون العميان وقلبها غائص تحت أقدامها ، وكلما خطت خطوة أحست

أنها تطؤه ، وتطأ معه كل خجلها العذرى وأحاسيسها الحلوة (..) اليوم وهم يترقبون خروجها ، مئات العيون تنظر لها وتحملق فيها (..) لا تنظر إليها إنما تنظر أخص خصائصها ، بلا حياء وبوحشية ، وتخترق وتهتك شرفها ويسيل دمها ويقطر .. وهى حافية عارية ذليلة لايرحمها أحد » .
ألا يبدو مقنعا – بعد ذلك – أن تتحول إلى ماتحولت إليه ؟ ، إنها ببساطة قد فقدت براءتها فأصبحت تستطيع «أن تنظر دون أن تنظر ، وتضحك دون أن تريد ، وتريد الشىء وتخفى رغبتها فيه..»، وحتى إذا لمحها أخوها خارجة من دار «صابحة الماشطة» – وهى امرأة سيئة السمعة – استطاعت أن تواجهه «بعيون مشرعة حلوة ، لا تنخفض ولا تخجل ..» .

عود على بدء . إذا كان «عبد الكريم» قد وجد جسد امرأته الخشن فى «أرخص ليالى» ، فإن هذه الجماعة من الفتية المراهقين لاتجد ماتفعله فى «ليلة صيف» سوى أن يحكى لهم «محمد» – أكبرهم وأكثرهم خبرة – عن النساء . وهم مستلقون فوق كومة التبن فى «جرن» القرية النائمة . هذه الليلة كانت الحكاية تحدث فى «المنصورة» و .. « كانت فى نظرنا لابد شيئا كبيرا كالجنة ، وفيها خواجات لايحصى لهم عدد ، وبنات كاللبن الحليب ، ونساء إفرنج لهن ملايات لف حريرية تلمع وتلعلط ، وقصب براقعهن لابد صفير دقيق مثل عقلة الإصبع ،

وأنوفهن لابد كحبة الفول ، وأجسامهن لابد مصنوعة من لحم طرى وليس فيها عظام ، وإنما هى كالملبن ، تجذبه فينجذب معك وتلحسه فيسيل لعابك من حلاوته..» . ذلك تصور أولئك الفلاحين الخشنين للمنصورة - المرأة، وجاء ت حكاية محمد التى حكاها تجسيدا لهذا التصور ، وحين كذبوه أصر على أن مايحكيه قد حدث ، وأنه على استعداد لأن يريهم بيت المرأة الذى قضى فيه «ليلة من ألف ليلة» ، وهكذا : راحت جماعتهم تضرب فى الليل متجهة نحو المرأة - الحلم « وقد اصبحت شديدة الوضوح فى ذهن كل منا ، حلوة ، تماما كما يريدها الواحد منا ، ملموسة ، كأنها أمامه ، وكأنه قضى معها ليال كثيرة ..» . وبعد أن قطعوا شوطا طويلا صارحهم محمد بأنه كان يضحك عليهم ، وأنه لم ير المنصورة فى حياته ابدا . تفجر عدوان الجماعة ضده ، فأوثقوه وعذبوه، ثم فاجأهم النهار .. «النهار الحار الجاف الخشن الذى كنا نراه رؤى العين منتصبا أمامنا كرجل عملاق قامته أعلى من قامة الشمس .. » لم تستطع الجماعة أن تتقبل تبدد حلمها بالمرأة البيضاء الجميلة ، فتفجر عدوانهم ضد من نقل الحلم إليهم ، وغرسه فى عيونهم ! .

تلك صورة المرأة ، والعلاقة بها ، فى «قرية يوسف إدريس» فى الواقع والحلم على السواء .



بقى أن ننظر للعلاقة بين الجنسين فى إطار مؤسسة الزواج . إن يوسف يبدو ذا موقف مزدوج من تلك المؤسسة : يسخط عليها ويستكين إليها فى ذات الوقت . لكن النظر فى قصصه التى تعرض لها يكشف - فى النهاية - عن موقفه إلى جانبها ، ودفاعه عن الارتباط بين الرجل والمرأة فى إطارها :

«أبو سيد» يفقد قواه الجنسية فجأة ، ويحار بين الوصفات البلدية والمستشفيات الحكومية دون فائدة ، وذات يوم هادىء مشمس ، والحديث يدور كسولا ، بينه وبين امرأته ، ثقل عليه شعوره بالذنب إذاءها ، فعرض عليها أن يطلقها «اعتدلت المرأة حتى واجهته ، دبت على صدرها وقد اربدت ملامحها وبان فيها عتب كثير : ياعيب الشوم يا رمضان . إيه الكلام ده ؟ دا أنت أبويا وأخويا وتاج راسى . دانت فى عينى من جوة .. مقصوصى شاب ، وشعرك أبيض ونعمل زى العيال ؟ .. ولم يسكتها إلا موجة البكاء التى أوقفت لسانها .. » .

ثمة قصص أخرى يتردد فيها ذات الموقف (بوجه خاص : «داوود» ، « الورقة بعشرة » ، « الستارة») ، ولكننى أكتفى بالوقوف عند قصتين هامتين فى هذا السياق : «السيدة فيينا» و «على ورق سوليفان» .

كما تجسدت «المنصورة» امرأة بيضاء حلوة للفلاحين المراهقين، تجسدت «فيينا» فى عينى «مصطفى» أو «درش» الموظف الشاب الذى

ذهب اليها فى مهمة عمل وفرجة ، فى امرأة أوروبية ذات شخصية . جاء - مثل كثيرين قبله وكثيرين بعده - يغزو المرأة الأوروبية ، فهى عنده «المرأة الحقيقية . النساء في الشرق جثث ، لاتستطيع أن تنالهن إلا رغما عنهن ، حتى لو كن يذبن غراما فيك، لايرضيهن إلا أن يؤخذن عنوة . لكن المرأة هنا ، ياسلام ، تقبل المرأة فتقبلك ، تحضنها فتحضنك ، تأخذها فتأخذك. هذا هو الشغل المضبوط ، هذه هى المساواة الحقيقية بين الرجل والمرأة..». وبعد تفاصيل كثيرة وتفاصيل وجدها درش : امرأة عاملة على الآلة الكاتبة ، سافر زوجها لعدة أيام ، فرض نفسه عليها فوافقت على أن تصحبه إلى بيتها . هو كان يبحث عن أوروبا - المرأة ، وهى كانت تبحث عن إفريقيا - الرجل ، لكن تجربة الجنس جاءت فاترة مرتبكة ، لم يستطع أن يرى شيئا بعد أن سادت الظلمة . « «وحتى بعد ان اطمأن الى أن الظلمة قد سادت الحجرة ، لم يفتح عينيه، كان لايريد أن يرى شيئا ، فهو لايرى إلا فراشه وامرأته ، ولايسمع إلا همساتها الرقيقة له ، وأصوات باعة الفول (الحراتى) حين ينادون عليه من بعيد في شارع ابن خلدون (..) ، لقد كان طول الوقت مع «نوسة» زوجته ، بجسده وعقله ، وإلا لما استطاع أن يلعب دور الرجل ، بل دور الإفريقى .. » . ماذا إذن عن الطرف الآخر ؟ «فتحت عينيها واستدارت وهى لاتزال راقدة، وراحت تحدق فى صورة زوجها الموضوعة على

المنضدة القريبة من الفراش ، تحدق عن عمد فيها ، وما لبثت أن أخرجت يدها العارية من تحت الملاءة وتناولت الصورة وقربتها منها : - أتعلم أني كنت معه ؟ (..) لم أكن أعلم أنه رجلي الإفريقي الذي كنت أبحث عنه..». على هذا النحو ، إذن ، انقشع وهم «السيدة فينا » و «السيد إفريقيا » معا ، ولايبقى الجنس تجربة معزولة عن سياقها الإنساني المتمثل فى المشاعر والذكريات والاستقرار في ظل مؤسسة الزوجية ، أو فلنقل المعاشرة الطويلة المشتركة .

وامرأة الجراح الشهير قد عاشرته عشر سنوات ثم داهمها الملل «أبشع أنواع الملل : الملل من شيء لاتستطيع الاستغناء عنه ، كأنما تمل من نفسك ، عشر سنوات ملل ، لن تبالغ ، ساعات وأيام صحيح كانت خالية من الملل ، ولكن يوم ملل واحد يجعلك تمل من العالم كله ..» . دفعها الملل - كما يدفع مثيلاتها ممن يعشن مدللات « على ورق سوليفان » - لأن تبتسم للآخر الذى كان يطاردها ، ثم أن تستجيب لإلحاحه بأن يلتقيا ، وهي الآن عائدة من لقائه ، تمر على زوجها بالمستشفى كي تصحبه في رحلة العودة ، كان هذا مبررها للقاء الآخر . الجراح فى غرفة العمليات لكنه سمح بأن تدخلها ، دخلت ورأت الجراح يعمل وحوله مساعدوه، فكأنه رجل لاتعرفه « هذه النظرة المحددة الثاقبة التى تنفذ فى أعماق مساعديه ومن حوله من الرجال فتهتز أعماقهم (..) هذا الوجه الذى لم يستطع حتى القناع الشامل أن يخفى الشخصية

الطاغية التى تملكه ، هذه الملامح التى يسيطر عليها تماما ، المحددة متى وكيف تتحـرك ، هذا « هو» لم تره أبدا ، هو آخر لايمت إليها ، «هو » مخيف ، مرعب ، ذكر ، رجل ، بمثل ما تحس به كرجل وهو فى قمة مزاولته للرجولة معها .. » . بعد أن انتهت العملية وخلع قناعه حفل وجهه بابتسامة لاحدود لسحرها . إن هـالة الرجل وهو يعمل طردت هذا الآخر ، وجعلتها ترى تفاهتـه وعظمة هذا الذى كانت تفكر فى خيانته .

على هذا النحو ، إذن ، يدين يوسف العلاقات خارج المؤسسـة الزوجية فى قصتيه هاتين . وفى الأخريات يرى تلك المؤسسة - التى لاتخلو الحياة فى ظلها من أسباب النكد (يصف بطل قصة «الورقة بعشرة» حياته الزوجية بأنها معركة مستمرة ، ويرى أنه عسكرى فى جيش وليس زوجـا فى بيت ، إنه لاعمل له إلا الدفاع عن تنفسه ، والحرب أذابته وهدته وأتت عليه » . لكنه سرعان مايتبين أن هذه «سعادة الواقع وهو لايدرى ») - يراها الملاذ الآمن لممارسة العلاقة بين الجنسين .

★★★

لكن ما رأيناه فى «الرجل والنملة» من استخدام فج - يكاد يكون مجانيا - للجنس ، يتكرر فى قصتين أخريتين ، ليست مصادفة أن

تكونا فى مجموعته الأخيرة ، وأن تكون إحداهما آخر قصة قصيرة نشرها يوسف على وجه اليقين . القصتان هما «العتب على النظر» ثم « أبو الرجال » (آخر قصة نشرت له فى صيف ١٩٨٧) الأولى نكتة أخرى لكنها فجة هذه المرة وخشنة : حمار ضعف بصره فأصبح بحاجة لنظارة ، والعلامة التى يجب أن يراها هى « فتحة » حمارة . وهكذا جىء بالحمارة ، وتمت ممارسة الفعل الجنسى كاملة . بعدها « عاث الحمار فى أرض القرية بنظارته فسادا : فلم يترك أنثى على حالها ، بل أحيانا كان يناوش حتى ذكور الحمير .. » ، وتمنى صاحب الحمار لنفسه نظارة مثل حماره . تلك هى القصة . يلفت النظر فيها امران : الأول أن يوسف – للمرة الأولى – صاغها كاملة بالعامية ، فكأنه يحكيها ويؤديها . الأمر الثانى أنه – للمرة الأولى أيضا – بلغ حدا من البذاءة والفجاجة غير مسبوق عنده . خذ سطورا قليلة يصف فيها الحمار وهو يتأهب للوثوب : « شىء خرافى عجيب يجعلك تؤمن أن الجسد حيوان ساعة اللزوم يظهر ، لاعقل له ولا فيه ولا أدب يعرف ، حيوان حمارى أسود غليظ بشفاتير زى مارد كان فى الجسم متخبى ، ثانية ادلدل من القمقم ، مارد طويل تخين يجعلك تتمنى تبقى حمار مثله .. » . أما حين وثب الحمار فالكاتب يصف وثبته بأنها « ظاهرة كونية » . « وعفاريت الجسد فى عز الضهر اتجننت ، ولا عاد حمارة من حمار ولا ذكر من

أنثى ، الحياة الحمارة بغشوميتها وغبائها أصبحت أرقى .. الخ » . سلسلة من الهلاوس الجنسية المتصلة ، يستخدم يوسف كل مهارته فى النمنمة كى يضفى عليها التماسك والقيمة دون جدوى !

وقد سبق أن كتبت عن « أبو الرجال » إن بها لونا من «التدليس الفنى » يجب أن يرفع كى تستقيم قراءتها ، أعنى ذلك الجانب الذى يحاول فيه يوسف أن يضفى طابع الزعامة والقيادة - بالمدلول السياسى والاجتماعى والوطنى - على البطل ، فهذا الجانب لايتسق أبدا وما أصبح عليه : من زعيم يعمل على انتصار مبادىء العدل والصدق والحقيقة والنظافة والتضحية ، إلى طاغية على الطريقة الريفية القديمة ، لايجد متعته إلا إذا أمعن فى إذلال الناس . هذا كله زائف مفتعل ، وهو التدليس الذى أشرت إليه . ولو أن القصة اقتصرت على رسم ملامح الطاغية الريفى القديم ، وتحولاته من الرجولة إلى الخنوثة إلى الأنوثة ، لما زادت عن أن تكون «دراسة حالة » بالمعنى الذى يعرفه المشتغلون بالتحليل النفسى . بعبارة واحدة : نقطة الضعف القاتلة فى هذه القصة هى هذا «الكولاج» غير المتسق بين هذين الوجهين للرجل : وجه الزعيم ذى الوعى الصحيح ، والتوجهات الصحيحة والمبادىء الفعالة لخدمة الناس وتحقيق العدل ، ووجه الطاغية الريفى ، زعيم

العصابة ، الذى يستمد قوته من ضعف الآخرين وتعمد إذلالهم ، ووجه الإذلال هو ذاتهماينزلق إليه .

من أسف أن تكون هذه القصة آخر مانشر يوسف إديس !

★★★

اللقاء الجنسى فى تلك الأعمال خارج إطار مؤسسة الزواج حدث إنسانى ، لكنه صادر عن قلب الطبيعة ، ملتحم بها ، شىء لايمكن لأحد أو قوة أن توقفه أو تحول دون اكتماله . في «أكبر الكبائر» يلتحم صوت الشيخ واهتزاز السطح «وتظل الأفرع تزيق وعيدان الحطب وقش الأرز توشــوش وتتغامـز ، وتسرى بينها الاشعاعات الصوتية والهمسات الآثمة ، نغمة واحدة تكاد تشمل الكون كله ، وعلى وقعها خفق ، و على وقعها استمر يخفق .. » وفى « دستور ياسيدة » : « لو اجتمعت الدنيا كلها لتوقف قوة الجذب الخارقة لوقفت عاجزة ، فما كان يحدث فى الواقع سر من أسرار الحياة ، وقوته من قوتها ، والحياة حين يصبح هدفها الأوحد من البقاء والوجود والاستمرار ان تتحد .. » . وفى «العملية الكبرى » فإن تقارب الطبيب والممرضة فى ظل الموت الوشيك «ليس جنونا أيضا أو فقدان سيطرة . الحقيقة ليس شيئا أبدا قابلا للإخضاع والمناقشة والتفسير ، والعجيب انه كان يحدث لهما معا وفى نفس اللحظة ، كالآلتين تعزفان نفس النغمة ، أو كأنهما أصبحا جسدا

واحدا وكائنا متكاملا .. » . أما فى « أقتلها » وبسبب طبيعة المكان الذى يدور فيه الحدث ، حيث لاسبيل الى التعبير سوى نظرات العيون وتلامس الأيدى ، تقوم العيون والأيدى بعزف لحن اللقاء الجسدى كله : « عبر السور العظيم كانت قوة الجذب أعتى من كل القوى ، كأن حدثا كونيا قد أوقف كل شيء .. (..) أربع عيون كأنها قد تحولت إلى أطراف أربعة لكائن أرقى واحد (..) أربع عيون . كل ماسواها عدم (..) الأيدى المتشبثة بالخشب ترتعش ، وحين جنت مرة وتماسكت الأيدى ارتعشت هى والأرض والخشب والحديد : ووصلت الرعشة عنان السماء .. » حتى لقاء الحمار بأنثاه فى «العتب على النظر» فإن الكاتب يصفه بأنه «الطبيعة بصراحة وبلا خجل وعينى عينك وتتكلم بأعلى صوت، تصرخ ، تجأر (..) لحظة الفيض (اقرأ : لحظة القذف) الأجساد ثائرة وفائرة تدفق رحيقها ، بكل بدائية تفجرات الشمس ومد القمر ووحشية الإعصار .. » .

فى الأعمال التى كان الكاتب يضع فيها الجنس فى سياقه الإنسانى كان يكتسب دلالات أعمق ، أما الأعمال التى تقدم هذا الجنس فجا ومجانيا ، فانه يبقى خارج التجربة ، غير ملتحم بسياقها .

فى الأعمال الأولى كان يوسف مهموما بالجنس ، وفى الأعمال الأخيرة يبدو مهووسا به .

(٣) عن الواقع وتحولاته : من واقع ماقبل ٥٢ إلي واقع مابعد ٦٧

وقد يمكن القول - دون تجاوز كبير - إأن يوسف إدريس قدم - فى مجمل إبداعه - تأريخه الفنى الخاص للواقع المصرى خلال العقود الأربعة التى مارس فيها الكتابة من أول الخمسينيات لنهاية الثمانينيات . أقول أنه تأريخ فنى من حيث طبيعة الرؤية وأدوات التعبير عنها ، فنحن نلاحظ أن قصصه كلها تكاد تخلو من أحداث «واقعية» محددة يتخذها نقاط انطلاق (هما قصتان على وجه التحديد : « ٥ ساعات » التى تتناول مصرع الضابط عبد القادر طه فى ١٩٥٢ . « وانتصار الهزيمة» التى يرثى فيها صديقه وزميله وصهره إسماعيل الحبروك فى ١٩٦١) ، لكنه يتمثل الواقع كله ، بصراعاته وتناقضاته والقوى المؤثرة فيه ، ثم يفرزه فى صياغته الفنية الخاصة ، وبمفردات لغة القصة القصيرة .

غير أن هناك مجموعة غير قليلة من قصصه تتناول جوانب محددة من هذا الواقع قبل ١٩٥٢ وبعدها ، خاصة ماحدث فى ٥٦، ثم ماحدث بعد ٦٧ ونتيجة لها . فى الأولى كان أكثر وضوحا ومباشرة ، بحكم

طبيعة الموضوعات التى يتناولها من جانب ، وطريقته فى القص فى تلك المرحلة من الجانب الأخر ، أما قصص مابعد ٦٧ فقد كانت أميل الى استخدام الرموز المخفية بحذق داخل العمل ، والصياغات المراوغة ، والكلمات الموارية ، والابتعاد - قدر الإمكان - عن وضوح القصد أو المباشرة ، كانت الرقابة قد فرضت على الصحف والكتب والمسرح ، وطبقت قوانينها بطريقة لاتخلو من التربص وسوء النية وسوء الفهم جميعا . وقد حدث أن اصطدم يوسف برقابة أكثر من جهة (خاصة : «أمانة الدعوة والفكر » بالاتحاد الاشتراكى ، إلى جانب أكثر من مركز من مراكز اتخاذ القرارات آنذاك) ، وله وقائع معروفة تتعلق ببعض قصصه (« الخدعة » و «حامل الكراسى » و « المرتبة المقعرة » و «العملية الكبرى») ثم بمسرحيته «المخططين» التى أوقفتها الرقابة بناء على رأى المسئولين فى الاتحاد الاشتراكى ووزارة الداخلية معا . بعد أن أجيز نصها ، لكنها منعت فى ليلة عرضها الأولى فى ٦٨ .

وفى مثل هذه القراءة ، لامفر من استخدام التتابع التاريخى ، فلنعرض ، إذن ، لقصص الواقع قبل ٥٢ .

★★★

وقد كانت السنوات القليلة التى سبقت ١٩٥٢ سنوات سخط شعبى عارم . كان النظام القديم يتحلل وقد دب فيه الوهن : الحزب العريق - الوفد - فقد مبررات قيادته للحركة الشعبية المتصاعدة ، مال إلى

التهادن والتهاون وغلبت على قيادته العناصر الرجعية وكبار ملاك الاراضى ، وبدا أن أهم مايشغله هو الوصول إلى الحكم والبقاء فيه ، منذ أقصى عنه فى ٤٤ حتى عاد إليه فى ٥٠ ، وانصرف الشباب عنه إلى تنظيمات إلى يمينه ويساره ، وأحزاب الأقلية سياط فى أيدى الملك والإنجليز ، تلهب ظهور الحركة الوطنية والاجتماعية ، والسراى يضرب فيها الفساد السياسى والأخلاقى ، والإنجليز - من وراء ذلك كله - يمسكون بخيوط الموقف ويتحكمون فيه ، والمظاهرات لاتنقطع ، ينظمها الطلبة والعمال ، وتشارك فيها بقية فئات الساخطين ، وإضرابات العمال تتسع وتتزايد ، والفلاحون فى بعض قرى الدلتا خرجوا يحاصرون قصور ملاك الأراضى ، فيطلق عليهم الرصاص ، ويسقط منهم القتلى ، واشتعلت فى البلاد كلها موجة من العنف والعنف المضاد .

عن هذا الإطار صدر عدد من قصص يوسف إدريس ، هو الذى كان غائصا - بحماسته المتقدة وطاقته الضخمة - فى صميم النضال الوطنى والاجتماعى ، طالبا فى كلية الطب ، ثم طبيبا لعمال السكك الحديدة : « ٥ ساعات » و« الهجانة » و« العسكرى الأسود » ، وفى إطار اشمل يمكن الإشارة الى « جمهورية فرحات» و« الغريب » .

ولم يكن ضباط الجيش - صغارهم بوجه خاص - بعيدين عن هذا الصراع ، بل كانوا فى صميمه ، وعرفت تلك الفترة ضباطا انتموا

لتنظيمات اليمين ، وآخرين لتنظيمات اليسار ، وأغلبية وطنية لم تنتم لأى من التنظيمات العلنية أو السرية ، لكنهم كانوا متململين لفساد الأوضاع داخل الجيش وفى البلاد كلها ، وأقلية تنتمى للسراى ، وتعمل فى خدمة صاحبها فيما عرف باسم «الحرس الحديدى» . ويتردد اسم عبد القادر طه كواحد من الوطنيين المتحمسين للعمل (يرد اسمه عند أحمد حمروش كواحد من المشاركين فى محاولة اغتيال إبراهيم عطا الله ، رئيس أركان الجيش فى ذلك الوقت - « قصة ثورة يوليو » ، ج (١) ، ص (١١٢) . ويبدو أنه مال الى الحرس الحديدى زمنا ، ثم خرج عليه ، ربما بتأثير من أفكار شقيقه : النقابى العمالى اليسارى البارز أحمد طه ، ومن ثم تقرر اغتياله ، استدرجه أحد زملائه إلى ظلام شارع الروضة حيث اطلقت على ظهره أربع رصاصات ، ونقل الضابط الجريح إلى مستشفى « قصر العينى » القريب ، وكان طبيب الاستقبال فى تلك الليلة من يناير ٥٢ هو يوسف إدريس ، وكانت ثمرة هذا اللقاء قصة « ٥ ساعات » .

في هذه القصة الرائعة يلتقى وجها الطبيب المناضل ضد الموت، والوطنى المناضل ضد القهر والظلم ، إن هذا أول تقديم للضابط الذى أطلقت عليه النار : « واسترعتنى ملامحه ، كانت فيها مصرية ، مصرية من ذلك النوع الذى يوقظ فيك مصريتك ، ويجعلك تعشقها من جديد ..

وفى الكلمات القليلة التى استطاع أن يقولها قبل أن يصمت وجه الاتهام الصريح لقاتليه : «المجرمين.. ورئيسهم .. العصابة .. كلهم أولاد الكلب .. ثم توقف لحظة وحدق بعينيه السوادوين الواسعتين ، وكأنه يخترق سقف الغرفة إلى ماوراء ها من سماء : كده يافاروق تقتلنى ؟ ، وتلقف الواقفون كلماته ، وسرت الهمهمة من داخل الحجرة إلى الخارج ، إلى الشارع ، إلى البلد كله ، الى التاريخ . وأحسست بنفسى أنفعل وكأن نارا قد شبت فىَّ . كنا أيامها تحت حكم فاروق ، وكانت هناك أحكام عرفية ، وكان الظلام والسخط يخيم على مصر ويعشش فى قلوب الناس » . ثم بدأت فرقة الحياة – من أطباء ومساعدين – تخوض معركتها لرد الموت الذى يقترب من الضابط الجريح ، بدأ النزيف ، وبذلوا كل مافى وسعهم لإيقافه دون جدوى، ثم جاء ت الغيبوبة : « حاربنا عدوا قويا لانراه . كنا نكز على أسنانا ونبذل طاقاتنا كلها .. لكن الحقيقة كانت تلاحقنا ، وكنا نراوغها ، ونسابق بعضنا بعضا فى المراوغة والهرب ، ونسرع فى اعتصار أنفسنا وضم قوانا ، ويزداد إيماننا بخداع الحقيقة ، وجاء نا من الركن نحيب المرضة المكتوم .. » . خاض فريق الحياة المعركة ببسالة ، صحيح أنه هزم ، لكن النهاية تأتى مفعمة بالأمل والتطلع إلى الحياة : « وحين وارنياه تحت الغطاء كان الشك فى موته لازال يملأ منا النفوس .. » . ولم تكد تنقضى بضعة

شهور حتى سقط « فاروق وعصابته » ، وأصبح عبد القادر طه أحد شهداء النضال المصرى قبل ٥٢ ، واحتفل به ضباط يوليو احتفالا كبيرا ، وفى مجلة «التحرير» - أولى المجلات التى أصدرها النظام الجديد - نشر يوسف إدريس « ٥ ساعات » (أول اكتوبر ١٩٥٢).

وعن فترة سابقة على هذه الفترة كتب يوسف قصته الطويلة «العسكرى الأسود» ، هى فترة حكم «السعديين» فيما بين ٤٥ - ٤٩ (فى وزارات ثلاث متعاقبة رأسها أحمد ماهر والنقراشى وإبراهيم عبد الهادى على التوالى) ، وفى وزارتهم الأخيرة ، وبعد أن اغتال «الاخوان المسلمون» النقراشى ، رئيس الوزراء والحزب معا ، جاء خلفه إبراهيم عبد الهادى فنكل بالإخوان تنكيلا شديدا، فتح لهم أبواب السجون والمعتقلات على كل مصاريعها ، ومورست فى تلك السجون كل ألوان التعذيب والبطش وبكل الأدوات (يكتب طارق البشرى ، أبرز مؤرخى تلك الفترة : « وعرف الناس كيف كان رئيس الوزراء إبراهيم عبد الهادى يقابل المتهمين ، ويستوثق بنفسه من أن البوليس قام «بتوضيبيهم» قبل أن يستجوبهم هو ، وكيف كان ينزل الى دوائر البوليس ويأمر بتعذيب المتهمين وضربهم وإهانتهم حتى تسيل الدماء منهم وتشوه أطرافهم ، - « الحركة السياسية فى مصر ، ٤٥ - ٥٢ » ، ص ٢٩٤) .

تلك صياغــة المؤرخ ، وهذه صياغة يوسف لتلك الفترة من حياة جيله ، أنقلها لانها تكاد تكون متفردة فى تصويرها ذلك الجيل الذى عرف في تاريخنا الحديث بجيل ٤٦ : « تلك الفترة كانت أول ضربة جدية تلقاها جيلنا ، خرجنا من الحرب لنجد جيوش الاحتلال ترتع فى أرضنا .. (..) ثرنا مطالبين بالجلاء الكامل والكفاح المسلح ، هذه المرة ضربونا ، جاءوا بدولة الباشا وضربنا علقة كوبرى عباس ، وحاول أن يضرب أكثر فقتل ، جاءوا بدولة باشا آخر ليكمل العلقة ، وأكملها ، فتح السجون على آخرها ، سلط الإرهاب بكل اشكاله ، كمم الأفواه ، أخمد الأصــوات ، أطلق العمـلاء (..) وتشتت شمل الجيل ، دخل السجن بعضه ، والبعض اختفى وهرب ، فى الارياف والمدن البعيدة ، وأحيانا داخل نفسه (..) فى تلك الأثناء شاعت قصص التعذيب ، وطار صيت العسكرى الأسود مما يفعله بالمساجين المعتقلين ، وأصبح رمزا لكل ماينال جيلنا من ضربات ، وأصبح هو مبعث رعب الجيل ..» .

ثم كان أن سقط الباشا ودولة الباشا ، ومرت سنوات وسنوات، وقدر للدكتور شوقى ، طبيب المحافظة وأحد ضحايا العسكرى الاسود ، أن يكون هو ، دون سواه ، من يقوم بتوقيع الكشف الطبى عليه تمهيدا لفصله من الخدمة بعد أن أصبح على ماهو عليه ، وصحبه صديقه الطبيب الراوى . من كلمات ممرض المكتب، وامرأة عباس الزنفلى أو

العسكرى الأسود ، رسم لنا تاريخ حياة عسكرى صعيدى غامق السمرة ، فارع القامة ، قوى قوة خارقة ، رآه رئيس الوزراء فأعجب به وضمه إلى حرسه ، ثم قدمه هدية للبوليس السياسى . « وكان عباس نعم الهدية ، فمن بين جميع الذين كان يعهد اليهم بضرب السياسيين ، كان هو أكثرهم توحشا، متفانيا ، لا فى تنفيذ الأوامر فقط ، وإنما فى اختراع وسائل أقسى وأنجع للتعذيب .. (..) وحين يضرب كان من يراه لايظن أبدا انه يمت الى الإنسان أو الحيوان بصلة ، بل ولا حتى الآلة، فالآلة لاتبدو على وجهها المتعة والوحشية وهى تضرب.. (..) والأبشع هو مرآه ، مرأى الزنفلى عباس ، العسكرى الصعيدى الأسود ، وهو يضرب ، ومنظره وهو يستمتع بتخريب كائن حى وإنسان ، والمضروب يتحول أمامه إلى كتلة اللحم المذعورة التى تصرخ فى فزع أعمى ، فلا يفعل مشهدها أكثر من أن يغريه بالضرب أكثر ، والتمتع بلذة الهدم أكثر ، فيمضى يضرب ويضرب سعيا وراء الفرحة الكبرى ، كمن هدم جزءا من بناء ، ويسعى ، بمتعة ووحشية ، كى يأتى عليه تماما .. » . وعرف عباس الصعود السريع والسلطة الآمرة والمال الوفير . وحين انتهى هذا كله وسقط الباشا وذاعت حكايات التعذيب . أبعد عباس عن مكانه ، فأدمن الأفيون ، وراح ينسحب من العالم حتى أصبح لايبرح فراشه .. « كان عباس يبدو كمن جن ، يصحو صارخا مرعوبا إذا نام ، وإذا انفرد بنفسه تجده فجأة قد انهال عليها ، على

نفسه ، شتائم وسباباً ، بل رأته مرة ينهى شتائمه لنفسه بصفعة من يده يهوى بها على وجهه» . وها هو الآن ينبح مثل الكلاب ، ويعوى مثل الذئاب ، وينهش يد امرأته حتى يدميها ، ثم ينشب أسنانه فى ذراعه ، هو ، حتى ينتزع منه قطعة لحم مدماة !

هذا هو ما أصبح عليه الجلاد ، فكيف أصبح الضحية ؟ كان شوقى أحد زعماء الطلبة فى كلية الطب (واضح من السياق العام للقصة ، ومن تفاصيل صغيرة هنا وهناك ، أنه كان من «الإخوان المسلمين») ، «لكنه أبداً لم يكن ذلك المهووس الأحمق الذى لا يفلح معه تفاهم أو نقاش ، كان دائما على استعداد لمناقشة أكثر الآراء بعداً عن رأيه ، يرحب بالجدل بابتسامة واثقة ولا يثور ، وكثيراً ما كنت أتحسر ، وأعتبر أن عيبه الأكبر أنه فى المعسكر الآخر .. (..) ، كان شوقى يتمتع بطاقة إرادة هائلة ، وكأنه ولد وهو يعرف بالضبط ما يريد ، ومتأكد أنه واصل إليه لا محالة ..» . وبعد «ذلك الحادث السياسى الذى هز البلاد كلها (يعنى الكاتب إغتيال الإخوان المسلمين للنقراشى فى ديسمبر ٤٨ ، بعد أن قرر حل الجماعة وملاحقة عناصرها النشطة) قبض على شوقى ، ودخل السجن ، وهناك لقى ما بقى من «العسكرى الأسود» بوجه خاص ، وخرج شوقى من سجنه ، وبدأ حياته العملية وقد أصبح كائناً مختلفاً كل الاختلاف ، وعبثاً حاول صديقه ، الطبيب الراوى ، أن يبحث عن

شوقي القديم ، وأن يستعيده ، حتى أيقن أنه قد أصبح شخصاً آخر : يكذب ويدلس ويبتز المرضى وتمتد يده إلى سرقة زملائه إن استطاع «أنظر إلى شوقي وأدقق فيه وفي شخصيته فأحس كأنه مجروح .. (..) جرحاً شاملاً من قمة رأسه إلى أظافر أقدام شخصيته ، وأن ما أمامى ليس شوقي ، ولكنه الندبة الضخمة التي تخلفت عن الجرح..» . ويقف القاص الموهوب طويلاً ليحلل نفسية شوقي وما أصبح عليه ، لكن معرفته به لم تكتمل تماماً إلا حين حدثت تلك المواجهة البشعة بين الجلاد والضحية ، وقد أصبح الجلاد نفاية إنسان ، وأصبح الضحية يحيا ، من خوف أن يتكرر الهول ، وحيداً ، يحيط ذاته المغلقة بالأسوار ، يحيا وسط الناس وهو خائف منهم ، لكن عليه ألا يبدى لهم خوفه ، وإلا انقضوا عليه والتهموه حياً . كائن معقد بالغ التعقيد . فى تلك الغرفة المعتمة التي يعيش فيها حطام عباس حدثت المواجهة . فى تلك المواجهة، فقط ، بعث شوقي القديم إلى الحياة ، واجه جلاده ، وصرخ فى وجهه ، وفي ثانية واحدة كشف عن ظهره .. «ولم يكن فى ظهره مكان واحد له شكل الجلد ومظهره ، كان جلده كله ندوباً بشعة ، تمتد بالطول والعرض ، وتتجمع في هضاب مندملة ، وتكشف عن مناطق غائرة .. (..) لكأن ذئباً مجنونا أو غولا قد أعمل أنيابه وأظافره فى ظهر شوقي نهشاً وتقطيعاً وفتكا..» . ها هو الضحية يصرخ ، وجلاده

يعوى ، ثم يؤوب كل شىء إلى هدوء ، ويغادر شوقى المكان دون أن يكتب تقريره يقول لنا الطبيب الراوى إن تلك الومضة التى بعثت شوقى القديم لم تكن غير صحوة الموت ، و«أن ما حدث له من تغيير ، والكائن الجديد الغريب الذى أصبحه لا يمكن الرجوع منه .. (..) إن شوقى ، وقد فقد أمنه البشرى ، لن يعود أبدا ، مثلنا ، بشرا مرة أخرى ..» .

فى هذه القصة الطويلة الرائعة – ذات النسيج الروائى الخالص – يقدم يوسف إدريس إدانته للبطش والإرهاب والتعذيب فى السجون والمعتقلات ، يقدمها فى وقت كانت فيه هذه القضية مثارة – فى دائرة محدودة مغلقة – حين نشر قصته . نشر يوسف قصته فى ٦١ (مجلة «الكاتب» يونيو ٦١) ، وكانت حوادث تعذيب الشيوعيين المعتقلين فى سجون عبد الناصر قد بدأت تشيع وتعرف ، خاصة بعد أن قتل شهدى عطية الشافعى قبل عام كامل من نشر يوسف لقصته (٦٠/٦/١٥) ، فجاءت قصة يوسف إدانة شجاعة لتلك الممارسات ، ودعوة لإيقافها ، وتحذيرا حارا بأن التعذيب لا يدمر الضحايا وحدهم ، بل يدمر جلاديهم قبلهم ومعهم !

بعبارة أخرى : إن «العسكرى الأسود» ، وإن كانت تصف شيئاً من صورة الواقع المصرى قبل ٥٢ ، إلا أنها تبدى الرأى فى صميم ما كان

يحدث نهاية الخمسينيات وأول الستينيات ، كانت ابتعادا من أجل الاقتراب ، وكانت - من الناحية الأخرى - إعلانا عن تعاطف يوسف مع عذاب رفاقه القدامى .

★★★

وفى واقع ما قبل ٥٢ ، كانت تتعدد أساليب القهر ووسائله ، وكان من بينها «الهجانة» : أولئك الجنود السود راكبو الجمال ، الذين لا يعرفون وسيلة للتفاهم سوى الضرب بالسياط واستخدام السلاح ، وكانوا يرسلون إلى القرى المتمردة أو العاصية أو التى تحدث فيها أحداث تهدد أمن السادة من كبار الملاك ، وهذا ما حدث فى تلك القرية : جاءوا إليها ، وأعلنوا حظر الخروج من البيوت بعد غروب الشمس ، دام هذا الحظر أياماً ، ومن يخالفه كانت الكرابيج ، المسقية أطرافها بالزيت ، تنهال عليه حتى تشوى جسده .. «وكانت البلدة حين يسلمها يوم كئيب إلى آخر أشد منه كآبة يزداد شعورها بأنها كانت فى نعمة وزالت ، وأن الخراب قد حل ، ويكاد صاحب القهوة يخبط رأسه فى الحائط على رزقه المقطوع ، وتجار الكيف معه ساخطون (..) والدكاكين وقفت حالها ، والعاملون بالبندر لا يجدون الخبز ، ولا صلاة ولا عبادة أو سهر ، وإنما ضرب وإهانة ومسخرة .. (..) والناس فى صبرهم كالجمال ، تشهد وتسمع وتقاسى حتى تحين اللحظة ، وقد حانت» ، فقد

حدث أنهم ضربوا «مرسى أبو اسماعين» ، وكان مرسى «ولداً ولا كل الأولاد ، كان ابن ليل ، قتل وسرق ونهب ، وفى صدره العريض الراسخ ترقد قصص تشيب لهولها البلدان ، ومع هذا ففى البلد كان يعيش فى حاله ، وأدبه فى معاملة الناس مضرب الأمثال ، كان يعود المريض ويعزى فى الميت ويساعد الضعيف وينتقم للمظلوم ويقف لكل صغير وكبير ، وكانت البلدة تفخر به إذا جاء مجال الفخر بين أبناء البلاد..» . رتب مرسى لسرقة سلاح الهجانة من غرفتهم فى الدوار وهم نيام ، وحققت القرية انتقامها ، وسعد أهلها حين رأوا رجال الهجانة الثلاثة وهم يجرون هنا وهناك هالعين «وما كانوا يرتدون بدلهم أو أحذيتهم الثقيلة ، وليس فى أيديهم كرابيج ، وإنما حفاة عراة وقد نكشت شعورهم السوداء الغامقة .. (..) وانتهى اليوم وقد سيق الهجانة محروسين ..» ، وتخلصت القرية من هم ثقيل .. «أوقد الناس المصابيح ورأوا النور فى الليل .. وأذن المغرب والعشاء وامتلأ الجامع بالمصلين ، وانطلقت الضحكات لأتفه الأسباب ، وبلا أسباب ، ولعب الطلبة والتلاميذ الكرة فى ضوء القمر ، وانتشرت مواكب الصغار تطوف القرية مهللة فرحانة ..» .

وثمة «ابن ليل» آخر سبق لنا أن عرفناه هو «الغريب أبو محمد» ، أولع به الراوى – وهو فتى مراهق – وقدر له أن يلقاه ، وأن يبقى

بصحبته أياماً ، يقضى له حاجاته الصغيرة التى تمكنه من الاختفاء الكامل عن المأمور ورجاله الذين يجدون فى البحث عنه بعد أن هرب من سجنه «فى عز الظهر» بل قدر له كذلك أن يصحبه فى إحدى «عملياته» ليقتل صاحبا له وشى به ، وفى ليلة أنس إليه الفتى فسأله : لماذا أصبح على ما هو عليه ، قتال قتلى ، ولماذا لا يعيش كبقية خلق الله؟ أجاب الغريب : «كنت زارع عند واحد أكلنى ، طالبته مرة واتنين وتلاتة . وسقت عليه الناس .. مارضيش . قالوا لى بلغ فيه ، بلغت ، حطونى أنا فى المركز وضربونى ، وأنا فى السجن صممت إنى أقتله ، ويوم ما طلعت تمام ، بعت العجلة واشتريت بندقية وطخيته قدام باب بيته ، حققم معايا وانحبست إنما ما ثبتتش عليا ، أهله راحوا أجروا واحد يقتلنى وياخذ بتاره . أستناه لما يقتلنى ؟ قتلته قبل ما يقتلنى ، وعليها ياسى عبد الرحمن ..» .

هكذا ، إذن ، يبدأ الأمر : تمردا على الظلم والقهر ومحاولة لرده واستخلاص الحق المغتصب ، ثم تبدأ دائرة الذعر والقتل تدور محكمة الحلقات : يصيبه الذعر من القتل فيقتل ، وكلما قتل زاد ذعره ، ولا نهاية لتلك الدائرة الملعونة إلا بكسرها ، وهذا معنى ما كان يقوله الغريب لفتاه ، إنه فى كل مرة قتل فيها كان «يا قاتل يا مقتول» . كان «أبناء الليل» أولئك ظاهرة فى ريف ما قبل ٥٢ : أفراد متمردون ،

يثورون على القهر والظلم فيندفعون إلى حمل السلاح ، ويخرجون على الجماعة ، مواجهين لها . كان بعضهم يعمل فى خدمة كبار ملاك الأرض ، لكن كثرتهم كانت تحاول أن تساعد الضعيف وتنتقم للمظلوم ، وتقيم بعض العدالة فى واقع يفتقد العدالة . كانوا ظاهرة طبيعية فى مثل هذا الواقع الذى يسوده الظلم والقهر وافتقاد العدالة وبطش القوى بالضعيف «هؤلاء الهاربون من أبوة النهار الواضحة إلى أبوة الليل الخفية .. (..) من يراهم ويرى ألفتهم مع الليل وترويضهم لوحوشه يخيل إليه أنه من المستحيل أن ينتهى أمرهم حتى لو ملأ العمران كل الأرض .. (..) وسيظل الليل يخلقهم ما وجد هناك ليل وماظل الماء يخلق السمك والصحراء تخلق الرعاة والغربة تخلق الحنين . منذ الأزل كان هناك الغرباء وسيظلون ، ومنذ الأزل وأشد العقاب ينزل بهم ويهلكهم ، ورغم العقاب يعودون يوجدون» .

فى «الغـــريب» قدم يوسف تحليلا نفاذا لسيكولوجية قاتل ، ووصفا رائعا لحياة «ابن الليل» ، ومعرفة جيدة وشاملة بالريف وأهله قبل ٥٢ .

★★★

وفى هذا السياق ذاته يحلم «الصول فرحات» ويقيم «جمهوريته» . و«جمهورية فرحات» – وراء كل التفاصيل التى يبرع الكاتب فى نسجها حول قسم البوليس وما يحدث فيه – هى جمهورية يتخلص فيها الناس

من الآفات الرازحة فوقهم في واقع ما قبل ٥٢ ، وتحقق لهم ما يتوقون لتحقيقه : الاستقلال أولا .. «الراجل كان طهقان قوى من مراكب الخواجات ، وفي ظرف سنة ربنا ادى له واتسع قوى وحبة بحبة راح شاريلك مراكب اسكندرية كلها ، وما أصبحش فيه مركب انجليزى، طليانى تلتانى ، كله رفع العلم الأخضر..» . وبعد الاستقلال يأتى التصنيع ، أساس الاستقلال الاقتصادى .. «راح شارى بالإيراد بتاع المراكب مصنع نسيج كبير قوى ، وشغل فيه ييجى نص مليون عامل ، بعد شهر واحد مصنع النسيج عمل مصنع قزاز ، والقزاز عمل مطاحن ومضارب رز ، وبعد كده اشى محالج واشى سكر واشى جاز واشى ورق واشى مكن واشى صلب ..» ، لكن التصنيع لا يلهى عينى الصول فرحات وهو يحلم بجمهوريته ، ولا يجعله ينسى الزراعة .. «حالاً ، مكن من ألمانيا جه ، والمهندسين والعمال اشتغلت ، وراحوا زارعين لك الصحرا كلها ، شوف بقى الرملة دى كلها لما تنزرع ؟» ، ولما كانت الأمية سبباً من أهم أسباب التخلف ، فقد وجدت مكانها في الجمهورية . فبعد أن ينهى الفلاحون أعمالهم «يرجعوا لبيوتهم يقيلوا ، وبعدين ، العصر طابور على المدرسة ، يقروا ويكتبوا ، ويعرفوا اللى لهم من اللى عليهم ..» .

لكن شرط قيام هذا كله هو رفع الظلم وتحقيق العدالة والقضاء على الاستغلال .. «كان ما ياخدش من عرق العامل حاجة ، اشتغل بخمسة

ياخد خمسة ، اشتغل بعشرة يأخذ عشرة (..) انت راخر العامل أصبح حاجـة تانية» . تـلك هى الجمهورية التى يحلم فرحات بأن تقوم على أرض الواقـع : الاستقلال والصناعة والتنمية والتعليم . وأساس هذا كله : رفع الظلم وتحقيق المساواة .

ذلك ما كان يحلم به فرحات ، وصاحبه يوسف إدريس حين نشر قصته هذه فى أوائل ٥٤ . وتلك كانت صورة الواقع فى مدن مصر وريفها قبل ١٩٥٢ ، ثم حدث ما حدث فى يوليو ، وحقق الضباط كثيرا من أحلام جيل ٤٦ . ثم جاء ت أحداث ٥٦ لتصبح المحطة التالية التى يتوقف عندها يوسف إدريس .

★★★

من الثابت أن يوسف كان على علاقة وثيقة بإحدى المنظمات الماركسية النشطة هى «الحركة الديموقراطية للتحرر الوطنى» - «حدتو» ، وأنه كان عضوا بارزا فى «مكتب الكتاب والفنانين» لتلك المنظمة . وليس يعنينا هنا مدى انتمائه «التنظيمى» ، وهل كان عضوا عاملا فى «حدتو» أو لم يكن ، المهم أنه حين حدث صدام بين التنظيمات الماركسية والنظام الجديد ، وبدأت اعتقالات أعضاء تلك التنظيمات فى مارس٥٤ ، بقى يوسف حرا عدة شهور ، ثم جاء دوره فى أغسطس من ذات السنة ، ليقضى بالمعتقل أكثر من سنة ، ثم أفرج عنه فى

سبتمبر ٥٥ مع عدد من أعضاء «حدتو» ، وقد تصور أحد ضباط يوليو – صلاح سالم – إمكان الإفادة منهم فى تسوية بعض مشاكل النظام مع السودان آنذاك .

المهم هنا أن تلك التجربة يبدو أنها آلمت يوسف كثيرا . هو : الملتف حول ذاته ، عاشق الحياة النهم ، المقبل على متعها ولذائذها ، وقد جاءت تلك الخبرة المؤلمة بعد أن أصاب قدرا غير قليل من التحقق ، ولقيت مجموعته الأولى – وقد صدرت فى ذات الشهر الذى اعتقل فيه – حفاوة واهتماماً . وقرر يوسف شيئاً قاله لأصدقائه ، ولمن كان يلقاهم فى تلك الشهور الأخيرة من ٥٥ ، إنه لن يعود إلى السجن أبداً «مهما كان الثمن الذى يجب أن يدفعه» ، وقال كذلك إن الصراع بينه وبين نفسه سيكون أهون مما يمكن أن يلقاه لو عاد إليه . ومن ثم انضوى يوسف تحت جناح النظام المنتصر ، وصعد – بسرعة وجدارة – مع صعوده ، انطلق الجواد المتدفق بالخصوبة والإبداع إلى الحلبة من جديد .

(تشير بيلوجرافيا قصصه المنشورة فى الصحف والمجلات ، كما أوردها الباحث الهولندى «كرير شويك» فى نهاية دراسته «الإبداع القصصى عند يوسف إدريس» – ترجمة رفعت سلام ، القاهرة ، ٨٧ – ، إلى توقف ضرورى عن النشر فيما بين مايو ٥٤ وفبراير ٥٦ ،

ثم تدفق للنشر بعدها . خاصة في صحيفة «الجمهورية» ، التي أسسها النظام ، ورأسها بعض رجاله ، وكانت تعبيراً مباشراً عنه . أضف لذلك أن مجموعته الثانية «جمهورية فرحات» صدرت في أول ٥٦) .

وما أسرع ما جاءت أحداث ٥٦ بعد رفض أمريكا تمويل السد العالي ، وتأميم القنال ، على نحو ما هو معروف . وأياً ما كان الضوء الذي تبدو فيه أحداث ٥٦ اليوم ، فلا شك في أن جماهير المصريين قد أحست بأن بلادها مهددة بالغزو من جديد ، ولم تكد تنقضي شهور قليلة على رحيل آخر جندي بريطاني عنها ، وأنها تواجه ، هذه المرة ، لا عدواً واحداً ، بل ثلاث دول التقت أهدافها على تدمير مصر والإطاحة بالنظام الجديد فيها . وبادر الآلاف إلى التطوع لأعمال المقاومة والحراسة ، ووزعت السلطة السلاح على جماهير الناس ، لأول وآخر مرة ،، ودعمت المقاومة المسلحة داخل بورسعيد المحتلة المحاصرة . وتأججت مصر كلها بالغضب والاستعداد للمعركة ومواجهة التحدي ، وتدافعت الأحداث إلى ذروتها حتى أرغمت قوات العدوان على الرحيل ، وخرجت مصر «منتصرة» ، وخرج عبد الناصر زعيماً عالمياً ملء السمع والبصر .

عن أحداث ٥٦ ، ومن وحيها ، كتب يوسف «المستحيل» «هـ . هي لعبة ؟» و«صح» و«البطل» ، ثم أروعها جميعاً «الجرح» ، ومن أصداء ما

أثارته فى نفسه كتب قصته الطويلة «سره الباتع» (حملت أولاً عنوان «قبر السلطان») . وقد نشرت هذه القصص كلها فيما بين أكتوبر ٥٦ ومارس ٥٨ ، ومن أحداثها أيضاً أستوحى يوسف مادة مسرحيته الطويلة الأولى «اللحظة الحرجة» فى ٥٨ .

★★★

اختار يوسف أن يقف بعدسته أمام أفراد قلائل من جماهير المصريين المتأججة آنذاك بالحماسة والغضب فى محاولة صد العدوان : هذا صبى يلعب مع رفاقه «لعبة الكنال» ، وهو يصفها لنا بكلماته المتعثرة : «قسمنا نفسينا .. احنا الجيش المصرى ، وهم أسطول الإنجليز ، وحطينا خط كدة وقلنا ده الكنال .. (..) والجيش المصرى يقف هنا ، وأسطول الإنجليز ييجى من هنا ، وإذا عدوا الخط يبقى اتغلبنا ، وياخدوا الكنال ..» . لكن الصبى حين هزم رفيقاه وكان عليه أن يسلم ، رفض ، وتحولت اللعبة لجد ، وتضارب الصبية .. والصبى يرفض أن يترك لهم «الكنال» وعذره واضح : «يأخذوه إزاى . هـ . هى لعبة؟» . هذه الحادثة الصغيرة يجملها يوسف بتفاصيل معرفته الحميمة بحياة هؤلاء الصغار من العمال والموظفين ، وحسه الرائق بالفكاهة . هذا «الأسطى شعبان» السائق يصحب ابنه الذى رفض أن يسلم ، فضربه رفيقه حتى أسال دمه ، إلى «إبراهيم أفندى» والد هذا الرفيق

يشكوه له . وهذا مشهد واحد : «وهكذا ضاع زمام الموقف واختلطت الأصوات .. صوت الأسطى شعبان تخين وتصاحبه حشرجة كحشرجة الكلاكس حين يعلق ، وصوت إبراهيم أفندى رفيع أخنف كأنما يصدر عن طاقة واحدة من طاقتى أنفه ، وصوت أم نعيمة حيانى نواعمى طويل كحبال الكتان ، وصوت الجدة أم ابراهيم كصوت ابنها تماماً كأنها جد . وكلمات شعبان فيها احتجاج صارخ ، وكلمات إبراهيم فيه دعوة للسلام والمحبة .. ومايصحش يعملها الصغار ويقع فيها الكبار .. الخ» .

وصبى آخر ، فقير مهزول رث الثياب ، «والغريب أنه لم يكن حزيناً ولا مبتئساً أو خانقاً ، كان فى الحقيقة يبدو منتعشاً متفتحاً طروبا» . كان يسير فى شوارع الحى الأرستقراطى الذى لا يمت إليه أبداً . ثم عثرت قدمه بقطعة حجر أبيض تبين أنه يمكنه أن يكتب بها ما يشاء على الجدران النظيفة الملساء ، كتب اسمه «محمد» ، ثم استدار إلى الخلف بسرعة ، «ونظر إلى الميمين من بعيد .. ومن جديد انكب على السور ورسم خطا رأسيا بجوار «الميمين .. والتصق بالسور أكثر . وظل مدة طويلة يعمل وعرقه يسيل ويده الصغيرة العصبية قد تشنجت أصابعها كالكماشة على الحجر ، ولما انتهى كان قد كتب : «أممنا الشعب الكنال» ، وظل يعود إليها ، يصلح من شأنها حتى رضي أخيرا

عنها ، «وحين انتهى ، فرك يده بشدة كمن أتعبته الكتابة . وتراجع إلى الوراء ونظر إلى الجملة الأخيرة مليا ، ثم علت وجهه ابتسامة رضا فعض شفته السفلى ، وأخرج من فمه نقيقاً ، ثم عاد إلى الحائط ، ورسم علامة «صح» أسفل الجملة الثالثة ، وجعل للعلامة ذيلا مرحا طويلا علامة الرضاء الكامل ..» .

وهذا «عم محمد» فى طريقه لمستشفى الأمراض العقلية ، مرورا بمكتب طبيب الصحة (واحدة من عدد من القصص الجميلة التى استوحاها يوسف من عمله طبيبا للصحة فى أحياء مختلفة من القاهرة) ، والعم محمد - شأنهم جميعا - يواصل حديثا لا يعلم سوى الله متى بدأ ، وحديثه كله يدورحول «العمارات» التى يملكها ، والتى يتآمر الناس جميعا لانتزاعها منه ، والطبيب يتعاطف تعاطفاً واضحاً مع مريضه ، هو «لم يكن أكثر ولا أقل من مجرد مجنون فقير آخر (..) وإذا كان الفقر في حد ذاته يهد كرامة الإنسان وآدميته ، فما بالك إذا جن الفقير ؟ ..» ، كانت حالة الرجل واضحة ، وتهيأ الطبيب لكتابة «الاستمارة» التى يصبح من حقه بمقتضاها أن يستلقى على سرير المستشفى الكالح . «وفى العادة كنت إذا وصلت إلى هذا الحد ، وتأكدت من المرض ، تنتابنى موجة من اليأس . فأهاود المريض على عقله وأمزح معه ، وأحدثه بأى كلام قد يخطر لى على بال» ، هكذا سأله

الطبيب أن يبيع تلك العمارات ويتخلص من همها ، وافق الرجل على أن يبيع ، قال له الطبيب : «أقول لك يا شيخ .. بيعهم للإنجليز واخلص .. – وأنا أصلي أبيع ، لا ، الإنجليز لا ، من رابع المستحيل .. وفوجئت بزوجته تسأله وأنا أستغرب : ليه ؟ اشمعنى الإنجليز لا ؟ وعاد الشريط يدور : لا لا .. كده .. الله الله على الجد ، أبيع لربنا حتى (..) والانجليز لا ..» ، حتى فى قاع احتراق العقل لا يستطيع المجنون الفقير أن ينسى عداءه وعداء بلاده للإنجليز !

طيب ، إذا كان هذا شأن الصبية والمجانين ، فما شأن الراشدين العقلاء ؟ الجواب نجده فى قصتي «البطل» و«الجرح» .

فى الأولى يتابع يوسف فكرته عن البطولة . وانبثاق البطل وخروجه من قلب الجمع إلى التميز ، ويحاول تحديد ملامحه (استمرارا لروايته الأولى «قصة حب» ، ومسرحيته الأولى الطويلة كذلك «اللحظة الحرجة») . وهذا «البطل» إنسان من غمار الناس ، لا يتميز دونهم بشيء ظاهر يجعله مرشحاً لهذا الدور ، لكن فيه – بالتأكيد – شيئاً خاصاً به ، وربما كان عمق انتمائه للجماعة ، وإحساسه الفطرى بضرورة الدفاع عنها إن تهددها الخطر . وهذا الكاتب يقول عن «أحمد عمر» أو «البطل» هنا : «هناك أناس يفتقدهم المرء ، يفتقد القيم ، فالشرف فى ذهن الواحد منا مرتبط بإنسان . والإخلاص بإنسان

آخر ، والحنان والمحبة بثالث ، وأحمد عمر هذا كان يرتبط في ذهني ، - ولست أدرى لماذا - بشيء يمس من قريب أو بعيد روح شعبنا ، الشعب الضخم الخجول الذى لا يسعده شيء مثلما يسعده أن يسخر من نفسه وأخطائه ..» ، وأحمد كان جندياً عسكرت كتيبته تحمى القاهرة من شرقها فى «مصر الجديدة» التي أنهالت عليها قذائف الطائرات . واستطاع أن يسقط - بمدفعه الرشاش - طائرة فرنسية ، لكنه ما يزال غير مصدق أنه فعل ، ولم يجد أحداً يبلغه النبأ سوى الراوى : «إنت عارف ادونى ساعة أجازة بعد الحكاية دى .. ، أنا ما اعرفش نمرة إلا نمرة حضرتك ، قلت أكلم حضرتك .. دى حاجة هايلة قوى .. مش كدة ؟ تصور ! طيارة تقع .. أنا أوقعها .. أنا مش مصدق ، بيتهيألى وقعت من نفسها ، ولا يمكن حد تانى وقعها ..» .

إن يوسف كان من المؤمنين بأن أولئك الأفراد العاديين - ملح الأرض - ينطوى الواحد منهم على قوى هائلة لا تتفجر إلا لحظة الإحساس بالخطر الداهم . فى قصتيه «المارد» و«حلاوة الروح» تنطلق هذه القوى فتنقذ صاحبها من العربة التى كادت أن تدهمه ، أو من الموت غرقاً وسط «كم هائل الحجم والضخامة من الماء الذى لا شاطىء له ولا حافة ولا حد» ، لكن القصتين تختلفان - بعد ذلك - من حيث دلالة كل منهما . فى الأولى ينجو الفرد ، وحده بقواه الذاتية ، أما فى

الثانية فإنه ينجو لأنه يتعلق بأصابع الآخرين .. «أني هزمت وحدى ، وأن نصرى جاء بأستماتة الأصابع على الأصابع ..» .

أجمل ما كتب يوسف عن ٥٦ قصته الرائعة «الجرح» . (نشرها فى يناير ٥٧) : شباب أربعة فى قارب صغير يتجه بهم - من بحيرة المنزلة - إلى بورسعيد التى حاصرتها قوات الغزو من البر والبحر . والقصة هى الرحلة . أكثرهم ضيقاً وتململاً هو «حلمى» . لا يكف عن إبداء ضيقه من تأخر «الريس» فى الرحيل . لكن هذا ينتظر امرأة واعدها لترحل معهم ، وما أن جاءت حتى تغير كل شىء فى القارب ، هى أم متلهفة للذهاب كى ترى ابنها الذى حارب وجرح ، أما هم .. فلماذا هم ذاهبون ؟ «أحياناً يفيق الإنسان فيجد نفسه متجها إلى مكان معين ، هكذا بلا وعى أو تفكير ، وقد جعلنا سؤال «الريس» نفيق ، وحين أفقنا كان كل شىء أمامنا له سبب : الخالة ذاهبة لترى ابنها ، والقارب يتحرك لأن الريح تدفعه ، و«حلمى» جرحت جبهته لأنه ارتطم بالصارى ، أما نحن ، فلماذا نحن ذاهبون؟ .. ، رغما عنا رحنا نسأل أنفسنا ، لأول مرة ، ولم نجد جوابا معقولا أو مقبولا . كل ما وجدناه كان إحساسا كبيرا لا يترك لنا مجالا للتفكير أو السؤال ، إحساسا أن شيئا هائلا مؤلما لابد قد حدث ..» . وهم لم يكونوا وحدهم على أى حال ، والريس لا يتسطيع أن يخفى دهشته لما يحدث : «يا أخويا إيه

الحكاية ؟ .. دا المراكب بطلت صيد .. أنا واحد من الناس ليلة إمبارح ، وليلة أول وكل ليلة عمال أحول في ناس زيكو كدة .. صفوف ورا صفوف عمالة تروح على هناك .. هو هناك إيه ؟ .. مولد؟ » .

إن كل شيء قد حدث بغتة ، والمعركة كانت حادة وباترة ، نشبت فجأة ، ولم تستمر سوى أسبوع كأنها طعنة خنجر ، لكنها بعثت الحركة فى هذا الجسد العملاق .. «ونحن من لحظة أن غادرنا القاهرة ، وطريق طويل يسلمنا إلى طريق أطول ، والأرض الخضراء على الجانبين ، أرض واسعة لا حد لاتساعها (..) والقرى كثيرة لا حصر لها وفى كل قرية مئات البيوت ، وكل بيت يعج بعشرات الناس ، وكل هؤلاء مصريون ، كلهم مصريون ، لايمكن أن يموتوا كلهم أبداً ، ونترك إقليماً وندخل إقليماً والأرض لا تنتهى والناس لا ينتهون ، أناس متشابهون ، وجوه لها لون أرضنا السمراء ، وذقون وشوارب كشواشى الذرة ، ونفس السحنات . كأنهم رجل واحد مصنوع من ملايين الرجال .. ترى كم طول هذا العملاق الذى لم نعثر له على بداية ، وظلت السيارات والقطارات تقطع بنا الأميال والأميال ولا نعثر على نهاية ؟ ..» . من القاهرة إلى أقصى شمال شرقي الدلتا ، حيث يقتطع النهر من البحر جزءاً يحوله إلى بحيرة ، جاءوا . وأحد وجوه تفرد يوسف إدريس أنه وصاف الدلتا ، وصاف قراها وكفورها ومستعمراتها ومدنها

الصغيرة وعواصمها وحقولها . وهو هنا لا تفوته ملاحظة التغير الذى يطرأ على وجوه الناس : يزداد بياض لونهم ، وتتلون عيونهم بزرقة الماء وتطول أهدابها ، وفى «المطرية» – بلدة الإنسان والسمك – تمضى الحياة كما اعتادت أن تمضى منذ آلاف السنين : «الرجال ذوو الشعر الأصفر والبشرة الفاتحة والأفواه المفتوحة على الدوام كأفواه «البلطى» ، يتزوجون البنات ، والبنات شقراوات ، أجسادهن لها تناسق «المز» ورشاقة «الطوبار» .. والأطفال كل يوم يولدون ، الأسماك هى الأخرى تتوالد ، ثم تتكفل البحيرة بصغار الأطفال وصغار السمك ..» .

غير أن ما حدث فى بورسعيد – هناك عبر البحيرة – جعل من المطرية بوابة الدخول ، وحين لاحت من بعيد غمامة رمادية ذات أضواء قليلة صفراء مطوية «كانت رهيبة كئيبة كناموسية غامقة مسدلة على مجروح ، مستحيل أن تكون ناموسية مسدلة على مجروح ، لابد هناك أناس .. مصريون ، لا يمكن أن يكونوا قد ماتوا كلهم أبداً .. أبداً ..» .

وعلى ضوء الشمس البازغة بدت ملايين السحنات التى رأيناها طوال الطريق وكأنها وجه عملاق كبير مصنوع من ملايين الوجوه..» ، لكن هذا العملاق قد جرح ، تماماً مثل «حلمى» الذى اصطدمت جبهته بالصارى فسالت منه دماء قليلة ، لكنه أصبح – بعفوية ورغم تحذيرات رفاقه –

يمد يده إلى الجرح يتحسسه كل حين ، وهؤلاء القادمون جميعاً جاءوا - بعفوية - يتحسسون الجرح . كانت بورسعيد جرحاً فى جبين مصر - تحرك له العملاق الذى كان غافياً ، وشرع يمد أصابعه ، من كل مكان ، يتحسسه . تمنيت لو أن يوسف لم يفش سر عمله الفنى الجميل ، ولم يكتب الجملة الأخيرة في هذه القصة : «ولم يعد هناك سوى نجمة الفجر ، وقوى قاهرة وراء الستار تجذبنا إلى الجرح الكبير ، وتغشينا ..» ، لأنها تتخلل كل عناصر القصة ، وتنبثق من تفصيلاتها ، بحيث يبقى إثباتها تزيداً لا مبرر - فنياً - له . تلك هى «الجرح» : واحدة من أفضل قصص يوسف في تلك المرحلة ، وشهادة لا تنقض عن أنتقاضة المصريين إبان أحداث ٥٦ .

★★★

من أصداء ٥٦ أيضاً كتب يوسف «سره الباتع» ، والضمير هنا يعود إلى «السلطان حامد» صاحب المقام الفقير الموجود فى كثير من قرى المنطقة . مقام زرى مهدم ، على حافة الجبانة ، لكن صاحبه يشغل فى قلوب الناس مكاناً لا يزاحمه فيه أحد . إنهم لا يرهبونه أو يقدسونه أو يتوقف الواحد منهم عند ورود اسمه ليخشع ويقرأ الفاتحة ، إنما كانوا يعاملونه كأنه واحد منهم . يألفونه ويرفعون معه التكليف .. «وكنت أعرف خطورة هذا الحديث ، فالفلاحون لا يرفعون الكلفة إلا بصعوبة

شديدة وإذا خاطبوك بلا ألقاب ، وتحدثوا إليك كما يتحدث الجار إلى الجار ، كان معنى هذا أن احترامهم لك يرتفع إلى مرتبة التقديس ..»» يندرون له النذور من الشموع يشعلونها حول ضريحه الفقير المتهدم ، ويستعينون به على قضاء مصالحهم ، ومن أجله تخفض الأسعار . فمن يكون هذا السلطان حامد ، وما حكايته ؟

ظل هذا السؤال يشغل صاحبنا الراوى من طفولته حتى شبابه ، ينساه حيناً ويذكره أحياناً ، يسأل عنه الفقهاء والمتعلمين والمجاذيب ، ويروح ويغدو بين دار الكتب ومكتبة الجامعة ..» كنت قد أمسكت بخيط ما ، وكان ترددى على الدار هدفه التأكد منه ، بحثت عن أسماء جميع السلاطين الذين حكموا مصر ، أو حتى من قدموا إليها غازين أو زائرين ، بل حتى أسماء سلاطين بني عثمان راجعتها كلها ، ولم أجد ظلا ولا إشارة واحدة لسلطان باسم السلطان حامد » وكان قد استخلص من هلوسات مجذوب ينتمي إلى «ولاد السلطان حامد» أن هذا السلطان «شتت العدوين وهزم الكفار» . وأن «مقاماته» تنتشر في كل مكان من دلتا مصر وصعيدها . هذا كل ما استطاع أن يبلغه من معرفة .

حقيقة السلطان حامد جاءته من حيث لا يتوقع أبداً . من سيدة تعرف بها فى مدينة الإسماعيلية أثناء أحداث ٥٦ ، تسمى نفسها «جين

انترناسيونال» ، ويقول عنها : «لم أعرف إلى الآن جنسيتها . فأحياناً كانت تقول أنها هولندية ، والباسبور الذى كان معها من دوقية لوكسمبورج ، وتقول أن باريس محل إقامتها ، وحين قابلتها كانت قادمة من جنوب إفريقيا فى طريقها إلى زوجها التشيكوسلوفاكى الذى يعمل مهندساً فى مناجم بولندا» . كانت على متن باخرة حجزها العدوان فى مياه القنال ، حدثها الراوى عن السلطان حامد وحيرته فى أمره ، وانقضت شهور قبل أن تصله رسالة منها ، تحوى بضع صفحات مطبوعة منتزعة من كتاب ، تكشف له عن سر السلطان ، والصفحات هى رسالة من رسائل تلقاها السيد جى دى روان من صديقه روجيه كليمان . أحد علماء الآثار الذين رافقوا حملة بونابرت على مصر ، «ويقال أنه لم يعد ، وأنه «استمصر» ، وارتدى الملابس الوطنية ، وأقام هناك» ، وهو يتحدث إلى صاحبه عن شعب مصر ، وعن قصة حامد تجسيداً لما يقول عنه : «لا أحد يستطيع أن يسبر غور هؤلاء الناس ، تلك القبيلة ذات الملامح المتشابهة التى هبطت ذات زمان بعيد إلى وادى النيل ، وآلت على نفسها ألا تتحرك من مكانها أو تتفتت ، القبيلة التى تعلمت أن تحنى رأسها لعاصفة الغزاة ، ثم تمضغهم على مهل .. (..) وأتحدى التاريخ أن يثبت أن غازياً دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالماً .. (..) لقد وجدنا الأتراك هنا قد

أصبحوا دقيقاً من أزمنة طويلة مضت ، وكان المماليك فى طريقهم إلى نفس المصير .. لست أدرى أين تكمن قوتهم ، ولا كيف تتم تلك العملية ، لكن المؤكد أنها تتم .» . ولعل قصة حامد أن تكون خير تجسيد لأفكار عالم الآثار المولع بفهم المصريين . لم يكن حامد زعيماً ، كان فلاحاً فقيراً يزرع الأرض فى قرية وسط الدلتا اسمها «كفر شندى» .. بها قلعة قديمة : وحين احتلها الفرنسيون بنوا قلعة جديدة ، وغيروا اسم القرية لتصبح القلعة الجديدة - «شاتو نيف» ، فغيرها الفلاحون بدورهم إلى «شطانوف» ! .. قتل أحد ضباط الحملة رجلاً بلا سبب ، وحين طالب الفلاحون بالقصاص ، نهرهم القائد «بيلو» ، فردوا بقتل جندى من القلعة ، وتصاعدت المواجهة ، قبض القائد على شيخ البلد ، وأعلن أنه سيقتله ما لم يسلم القاتل نفسه . وقبل مغيب الشمس ، تقدم حامد وأعلن أنه القاتل ، وقرر بيلو أن يشنقه بعد محاكمة صورية . أثناء انعقاد المحكمة هاجم الفلاحون الجنود «بالنبابيت» ، واستطاعوا أن ينتزعوا «حامداً» من بينهم ، فغضب بيلو وقبض على شيخ البلد ، وهدد بقتله مرة أخرى ما لم يسلم الرجل نفسه .. ونفذ تهديده وقتل شيخ البلد ، فكان الرد أن قُتل بيلو نفسه ، وأصبح حامد أسطورة . وجاء الجنرال كليبر نفسه يتولى قيادة المعركة ! : أمر بحصار المنطقة كلها بحثاً عن حامد بعلاماته المميزة ،

وشم العصفورتين على صدغيه . وبنصر يسراه المقطوع ، لكن دهشة الفرنسيين كانت بالغة حين وجدوا الكثيرين موشومي الأصداغ ، مقطوعي الإصبع ذاته . وتدريجاً بدأت جماعات من هؤلاء تتشكل في عصابات صغيرة . تقطع الطريق على الفرنسيين وتهاجمهم . «أطلقوا على أنفسهم «أولاد حامد» ، وانتشر اسم حامد من الدلتا إلى القاهرة إلى الصعيد» ، وذات يوم قتل حامد ، رآه ضابط كان يعرفه منذ محاكمته التي لم تتم ، فأطلق عليه النار ، وفر مع دوريته .

انظر للجماعة كيف تتماسك . وتمد آلاف أذرعتها غير المرئية . تحتضن ابنها الذي خرج من أحشائها . ودافع عنها . وقدم حياته من أجلها ، انظر لها كيف تعيده إلى الحياة ، وتمنحه حياة فوق حياته المحدودة في الزمان والمكان . وكيف تخوض الصراع من أجل أن تحمي حياته هذه الجديدة الممتدة وتبقي عليها . يروي عالم الآثار لصاحبه : «لن أحدثك عن الغضب الجامح الذي رج مصر من أقصاها لأقصاها ، ولا نتيجة هذا الغضب ، يكفي أن كانت إحدى نتائج مصرعه أن حرقت قلعة شاتونيف بكل من فيها ، وثارت القاهرة للمرة الثانية ، وأعلن المماليك استقلال الصعيد ، وأصبح الوضع من الخطورة بمكان .. وليس هذا فقط فالفلاحون لم يرفعوا جسد حامد من المكان الذي صرع فيه . وخلال أيام ثلاثة ، أقاموا فوقه ضريحاً ذا قبة

عالية . وبدأ الناس يفدون لزيارته فى جموع لا يحصى لها عدد ، وأصبح حامد بموته أكثر خطورة مما كان وهو حى . وخاض الجنرال معركة ضد الأسطورة : أمر بإخراج الجثة وإلقائها فى النيل ، فأخرجها الفلاحون بدورهم من النيل ، وأقاموا على الشاطئ ضريحا له أكثر ضخامة، ولم يجد جنرال الثورة الفرنسية أمامه سوى أن يأمر بتقيطع الجثة أشلاء وذرها في أرجاء مختلفة من الأرض، والرد متوقع كذلك ، فقد بدأت الأنباء تترى بأن المصريين قد بدءوا يقيمون ضريحا فوق كل مكان سقطت فيه قطعة من جسد السلطان، وبعد أن كانت مشكلة كليبر «سلطان حامد واحد»، أصبح لديه الآن مئات السلاطين، وكل سلطان منهم تفد إليه الالاف المؤلفة من الجموع، وتلتف حوله، وترتج السماء بذكر اسمه، ويتخذه أولاد السلطان مركزا للنشاط.

ليس غريباً، بعد ذلك، أن يستبدل عالم الآثار بثيابه ثياباً مصرية، وأن يذهب يوم زيارة الضريح، ثم يصف لصاحبه ما رأى، ويخلص إلى ما يراه جوهر الأمر: «أدركت أن ما تحت الضريح ليس هو المهم ..(..) وضريح حامد كان هو البؤرة التى تتجمع حولها الإدارات وتلتقى.. ماذا أقول؟ لقد وقفت خاشعا أراقب الجموع وهى تفرز الإيمان، وتشترك فى خلقه لتعود فتؤمن به (..) إني لأرثى لجنودنا وجنرالهم، ما فائدة البنادق والرصاص؟ ألكى تخضع هؤلاء الناس بقتل بعضهم؟ وما فائدة القتل

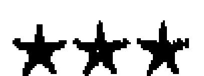
فى قوم يحبون قتلاهم وموتاهم؟ فى قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الأحياء، ويخلقون لكل حى بعد هذا آلاف الأولاد؟»

إنما هكذا روى «روجية كليمان» قصة السلطان حامد، ونقلها لنا يوسف إدريس.

★★★

من وراء أقنعة القص الملونة قال لنا يوسف إدريس الكثير عن رؤيته لأحداث ٥٦، والشعب المصرى كله آنذاك كانت القضية بسيطة واضحة، وجاء التعبير عنها كذلك: إن مصر مهددة بالغزو والاحتلال من جديد بعد أن قضت ثلاثة أرباع القرن تقاوم الإحتلال وكان «الجلاء» هو المطلب الأول لمجمل الحركة الوطنية المصرية، لذا هب الشعب كله يقاوم هذا الغزو الجديد، ويتصدى له، لم يتخلف أحد: الصبية والرجال، الفلاحون والعمال، الطلبة والمثقفون، العقلاء منهم والمجانين. ثم: لماذا يتخلف أحد، وهذا شعب اعتاد أن يقدم الشهداء، ثم يحتفى بهم، فيمنحهم حياة جديدة أكثر بقاء وخلودا وقدرة على الاستمرار ؟

بعبارة واحدة: كان العدوان جرحا على جبين مصر، تململ له الجسد العملاق وصحا من غفوته: ومد أصابعه يتحسسه، ثم التأم الجرح وعاد الجسد - وقد صحا من غفوته - يضج بالعافية والحياة.



في حميا الزهو والصعود والانتصار التي سادت مصر في النصف الثاني من الخمسينات والأول من السيتينات، كتب يوسف إدريس عددا كبيرا من قصصه، وتدفق إبداعه، حتى لم يكن يخلو عام واحد من عمل له أو أكثر، وحظيت أعماله المتتالية باهتمام نقدي لم يحظ به كاتب آخر آنذاك، وبلغ يوسف ذروة تحققه، وبات وجها من أنضر وجوه الثقافة المصرية - العربية الحديثة، في أعماله تلاحم الموقف الفكرى المتقدم والصياغة الفنية المتماسكة، لا يقلد أحدا، ولايحذو حذو أحد، بل يشق - بموهبته القادرة - طريقه الخاص والمتفرد . كان يوسف متوائما مع نفسه، ومع الواقع من حوله ، يقف في ظل نظام يؤمن به، ويرى - في ضوء ما أنجزه هذا النظام - أنه قادر على تحقيق كل ما حلم به جيل ٤٦ وناضل من أجله من هنا خفت حدة تناقضاته الداخلية، وتطامن قلقه الجامح، ولم يعرف هذا التمزق المعذب الذي يبعثه الاختلاف بين ما «يريد» أن يقول: وما «يستطيع» أن يقول.

ولعلنا نستطيع القول - دون تجاوز - إن هذا العقد كان «العقد الذهبي» في إبداع يوسف، فيه قدم أهم مجموعاته، ورواياته الهامة، ومسرحيته المتوهجة، وفيه أيضا تضاعف حضوره من خلال مقالاته من صحيفتي «الجمهورية» و«الشعب» وأسبوعيتي «روزاليوسف» و «صباح الخير» وشهرية «الكاتب» وسواها، ولعب دوره كاملا في رعاية فنه الأثير،

القصة القصيرة، بتقديم جيل جديد من كتابها، وأتيح له السفر والترحال: إلى روسيا، والجزائر (حيث تابع عمليات «جيش التحرير» نهاية ٦١) وأسبانيا (وعنها كتب «رجال وثيران» ٦٤) والهند (وعنها كتب «اكتشاف قارة») والنمسا (السيدة فيينا، ٥٩) وسواها من بلاد العالم، شرقة وغربه وأصبح صديقاً مقربا لعدد من رجال النظام، لعل اهمهم أنور السادات الذى كتب يوسف له كتابين أحدهما عن «الاتحاد القومى» والثانى عن القصة الداخلية لحرب السويس، ونشر فى الهند بعنوان «ثورة على النيل»، ويتردد أنه أحد من كانوا يكتبون له المقالات التى ينشرها باسمه فى «الجمهورية» حين كان مسئولا عنها، والمؤكد أنه عمل معه - أقرب لسكرتير صحفى - حين أنشئ «المؤتمر الإسلامى» فى ٥٧ ، ثم كمال رفعت، وقد كان ضابطا متأجج الوطنية، على علاقة بعدد من المفكرين والمثقفين اليساريين والقوميين، ويلفت النظر فى تاريخه بين ضباط يوليو أنه كان يعهد إليه دائما بمهام ذات طبيعة «خاصة» تقتضى قدرا من الجسارة والمخاطرة واستخدام القوة البدنية!، وقد كان مسئولا عن تنظيم «المقاومة الشعبية المسلحة» من بورسعيد حتى السويس إبان أحداث ٥٦، كما أصبح مسئولا عن جهاز المخابرات كله فى فترة تالية، والمهم هنا أنه استطاع أن يجمع حوله عددا من المثقفين اليساريين والقوميين هؤلاء، ويعيد - بهم - إصدار مجلة «الكاتب». وقد صدر

عددها الأول فى هذا الإطار الجديد - فى يناير ٦٤ . يلفت النظر هنا أن ثلاثة من هيئة تحريرها كانوا هم الثلاثة العاملون بالصحافة، والذين أمر عبدالناصر باستثنائهم من الاعتقال فى ٥٩: رئيس التحرير أحمد عباس صالح، وعضوين فى هيئة التحرير هما محمد عودة ويوسف إدريس، ويلفت النظر - ثانيا - أنها استطاعت أن ترفع راية الدعوة القومية، فى واقع ما بعد الانفصال، ثم الأهم: راية الدعوة لقيام «يسار غير ماركسى» و «طريق عربى للاشتراكية» ... الخ الملاحظة الثالثة أنها صدرت بهذه الدعاوى وقت كان الشيوعيون والماركسيون ما يزالون فى السجون والمعتقلات، ولم يبدأ إطلاق سراحهم إلا بعد شهور، فى العدد الأول من هذا الإصدار الجديد «للكاتب» نشر يوسف المقال الأول من مقالاته الثلاثة المشهورة: «نحو مسرح مصرى».

توسطت هذا العقد الذهبى أزمة ضمير رهيبة عانى منها يوسف إدريس، هى تلك المتعلقة باعتقالات ٥٩، وروايته «البيضاء» ونحن هنا لانحكم على «النوايا» ولكن على «الأفعال» ودلالاتها فقد انتهى «شهر العسل» القصير الذى دام بين «النظام» من ناحية، والتنظيمات الشيوعية، من الناحية الأخرى، خلال الشهور الأخيرة من ٥٦ وطوال ٥٧، وكان حتما أن ينتهى، ولعل شارة الخطر التى ادركها النظام تمثلت فى الوحدة بين التنظيمات الثلاثة الكبرى فى «الحزب الشيوعى الموحد»

أوائل ٥٨ ومن المعروف الآن أن يوسف إدريس قد لعب دورا فى محاولة «جرجرة» الشيوعيين إلى أحضان النظام، حين رتب لقاء شهيرا بين محمود العالم - ممثل اللجنة المركزية للحزب الموحد - وأنور السادات ، وفيه عرض السادات أن يقوم الشيوعيون بحل تنظيماتهم، والدخول - كأفراد - إلى هيئة «الاتحاد القومى»، فرفض العالم، وعرض - بدوره - أن يعملوا داخل هذا الإطار، على أن يحتفظوا بكيانهم التنظيمى المستقل، وأن يتفق الطرفان على برنامج عمل موحد ، وأدى فشل اللقاء بالسادات لأن يترك العالم - فى الساعات الأخيرة من الليل - فى نهاية شارع الهرم، ليعود إلى بيته - وسط المدينة - سيرا على الأقدام !. وفى ليله رأس السنة الجديدة - ٥٩ تفتحت أبواب السجون والمعتقلات على كل مصاريعها أمام الشيوعيين والماركسيين والمتقدميين والوطنيين وكل صاحب رأى مستقل أو معارض ، وأسهمت أحداث ٥٩: الصدام مع عبدالكريم قاسم، ومغامرة «الشواف» الفاشلة فى الموصل وما تبعها من محاكمات «المهداوى» وإعدام قاسم عددا من الضباط «القوميين» الذين لم يكونوا بعيدين عن أجهزة «الجمهورية العربية المتحدة» - فى تأجيج العداء ضد الشيوعية والشيوعيين، وانطلقت حملة رهيبة ضدهم كان يقودها عبدالناصر نفسه من القاهرة ودمشق.

فى هذا الجو المحموم كتب يوسف «البيضاء»، ونشرها - عدا صفحات قليلة - فى «الجمهورية» التى كانت تصدر - كل صباح -

منشورا ملتهبا بالعداء ضد الشيوعيين فى مصر والعالم العربى والعالم أجمع ، ولن نقف هنا بالتفصيل عند «البيضاء» يكفينا القول إنها كانت «تبريرا» للحملة الضارية على الشيوعيين «الذين يتلمسون طريقهم فى ظلام كامل عدا شعاع واحد يأتيهم عبر البحر»، من ناحية، وتبرئة لصاحبها يرفعها لمن بيدهم الأمر من الناحية الأخرى، وقد فهمت الرواية - حين نشرت بين سبتمبر ونوفمبر من سنة ٥٩ - على وجيهيها هذين حق الفهم ، وفى تلك السنة ذاتها أنهى يوسف علاقته الوظيفية المضطربة كطبيب يعمل بوزارة الصحة، وتفرغ تماما للكتابة لصحيفة «الجمهورية» التى عين بها ، وقضى فيها سنوات الستينات كلها .

أقول إنها كانت أزمة ضمير، وأدلتى كثيرة: أولها أن الطبعة الأولى من «البيضاء» لم تصدر إلا فى ١٩٧٠ ومن بيروت، لا من القاهرة، وبعد أن كاد السباق الذى كتبت ونشرت فيه أن يصبح تاريخا قديما ، والثانى أن يوسف ظل يراوغ حول تاريخ كتابتها الحقيقى، يرجع به الى ٥٥حينا، ويتقدم به إلى ٦٠ حينا آخر ولكنه يظل دائما حريصا - كل الحرص - على ألا يذكر ٥٩ أبداً تجنبا لأية مستدعيات يمكن أن يثيرها هذا التاريخ والثالث أن تلك الأزمة ظلت تلاحق صاحبها حتى الطبعة الأخيرة من الرواية (صدرت فى سبتمبر ٩٠) ودفعه شعوره القديم بالذنب من جانب، محاولة «إلغاء» ذلك التاريخ من الجانب الآخر، لأن

يكتب فى تقديمها أنه «يهديها للماركسين فى العالم العربى اليوم، فضربهم باستمرار من قوى الحكم الغاشم حال بينى وبين أن أهتم اهتماماً خاصا بنشرها وإذاعتها مخافة أن تكون ضربة أخرى للماركسيين المصلوبين دوما..» وأرجو ألا تصدق حكاية عدم إهتمامه بنشرها، فتلك الطبعة الأخيرة هى طبعتها الخامسة، فيما أعرف !

يقتضينا الإنصاف هنا أن نؤكد دلالة قصة يوسف الطويلة «العسكرى الأسود» التى نشرها فى ٦١، بعد أن ذاعت حوادث التعذيب البشعة التى يتعرض لها الشيوعيون فى سجونهم ومعتقلاتهم، لقد تململ ضمير يوسف لعذاب رفاقه القدامى، فرجع إلى التاريخ القريب الذى عاشه جيل الضحايا والجلادين جميعا ليلفت النظر إلى التدمير البشع الذى يوقعه التعذيب بالجلادين قبل الضحايا، ويشير - من طرف خفى - لأن تلك الممارسات ذاتها كانت بين الدوافع التى جعلت ما حدث فى يوليو ٥٢ ممكن الحدوث.

فيما عدا أزمة الضمير تلك - هى بعض الثمن الذى أبدى يوسف استعداده لدفعه كى لا يعود للسجن مرة أخرى - ظل يوسف يواصل صعوده فى ظل النظام الراسخ الرازح، وشهدته منتصف الستينات كاتبا شهيرا، ملء السمع والبصر، ينشر فيضاً من قصصه ومقالاته،

ويقدم المسرح أعماله (فى موسم ٥٦/٥٧ قدم له «المسرح القومى» مسرحيتيه القصيرتين «ملك القطن» و «جمهورية فرحات»، أخرج الأولى نبيل الألفى، والثانية فتوح نشاطى، وفى الموسم التالى مباشرة أخرج نور الدمرداش «اللحظة الحرجة» اما موسم ٦٣/٦٤ فقد شهد عرض مسرحيته المتألقة «الفرافير»، أخرجها كرم مطاوع، وعرضت ٣٨ ليلة فى عرضها الأول، وقد كانت من أبرز الأعمال التى قدمها المسرح المصرى، إلى اليوم)، والسينما أيضا بدأت تسعى إليه، وتقدم قصصه ورواياته فى أفلامها (ولعل أفضل ما قدمت السينما من أعمال يوسف هو ما قدمته فى هذا العقد الذهبى ذاته: أخرج صلاح أبو سيف «لا وقت للحب» عن «قصة حب» فى ٦٣، وأخرج هنرى بركات «الحرام» فى ٦٥، ولعبت بطولة العملين السيدة فاتن حمامة).

★★★

فى حميا الزهور والصعود، إذن، كتب يوسف أعمالاً تصف، مباشرة، هذا المناخ العام : «أليس كذلك؟» تساؤل يطرحه «تيمو شلاى» عضو البرلمان الهندى الذى جاء فى زيارة لمصر، على الراوى، وهما فى الترام المتجه نحو الأهرام، والهندى ليس ذاهباً لمشاهدتها، شأن السياح الذين يفدون إلى مصر، فهو مولع برؤية مصر الحية لا تلك وراء واجهات الزجاج، والقصة كلها هى حديثه المتصل، وأبرز ما فيه رأيه فى الشعب

المصرى، وفى أحداث ٥٦ يقول تيمو شلاى: «أنا سعيد جدا بالقدوم إلى هنا أتعرف لماذا؟ لقد وجدت كل شئ هنا يستيقظ وينمو، حتى نيلكم يفيق ويحاول أن يختزن ماءه المبعثرة (..) أتعلم شيئا؟ إنكم أول شعب أراه يحب أن يعطى حتى ولو لم يأخذ ، كل الناس تعطى وتأخذ، أنتم دائما على استعداد للعطاء، هذه هى قمة الإنسانية (..) أنا هنا لا أتفرج، أنا أتغير، كل دقيقة أنتم تستيقظون والحوادث تجرى بسرعة (...) تصور .. تأميم القناة، كنت وأنا بعيد أرى أنها خطوة كبيرة لا يحتملها الموقف فى العالم، ولا يحتملها شعبكم نفسه حين أصبحت هنا بينكم تغير رأيى..»، ويتحدث تيمو شلاى عن فتاة الكباريه التى عرفها، وهو ذاهب الآن لوداعها قبل أن يسافر، وكيف أكتشف أنهما تعلما الإنجليزية من نفس المصدر: «هى من البحارة والضباط الإنجليز فى الإسكندرية وأنا من عملى فى الجيش الإنجليزى فى الهند ، تصورهذا: الإنجليز علموا المصريين والهنود الإنجليزية، أرادوا هزيمتنا بتعليمنا لغتهم، فاستعملنا لغتهم فى التفاهم بيننا ، أليس هذا أروع؟» وسألته الفتاة: إذا حاربنا الإنجلين، هل تحارب معنا؟ «قلت لها: إننى وشعبى كله مستعدون أن نفنى ونحن ندافع عنك، أقصد ليس عنك أنت بالذات، ولكن عن شعبك..»

عن نهرو يقول تيمو شلاى: «نهرو؟ ومن فى الهند لا يحب نهرو؟ بينى وبينك بعضهم لا يحبونه، ولكنى أحبه، أنا مثله إشتراكى على طريقتنا..»

أه، ذلك كان زمان نهرو وعبدالناصر، والحلم بالإشتراكية، والعمل على أن تجد دول العالم الثالث مكاناً لها تحت الشمس، زمان رياح التحرر تهب على الأرض التي كانت مستعمرات ومناطق نفوذ في إفريقيا وآسيا والعالم الجديد، فتنهض شعوبها، وعنها تنبثق قياداتها المعادية للاستعمار، المتوجهة نحو القطاعات المقهورة من الناس، زمان الصراع - البارد الساخن - بين القوتين الكبيرتين في العالم، وعلى القوى الأصغر أن تلتمس مكاناً بينهما ، أن تفيد من التناقضات القائمة بينهما، وأن تتجنب - في ذات الوقت - الوقوع تحت سيطرة أي منهما.. باختصار: إنه زمان «باندونج» و«الحياد الإيجابي» و«عدم الإنحياز».

وهو كذلك زمان «معاهدة سيناء» : آلة روسية ضخمة تعمل هناك قرب حدودنا الشرقية المطلة على ساحل البحر الأحمر، ،معها «ماشا» المهندس السوفييتي الذى يديرها، ويوما تتعطل الآله، ويكتشف ماشا أنها بحاجة لقطعة غيار تقف القيود النقدية والمصرفية دون سرعة استيرادها، توقف العمل وتبطل العمال . لا يدرى أحد كيف تسرب الخبر إلى شركة أمريكية فأرسلت قطعة الغيار المطلوبة، ومعها «بيل» المهندس الأمريكي، وأثبتت المعاينة ملاء مة القطعة، لكن المشكلة كانت مَن من الرجلين هو الذى يملك حق تركيبها فى مكانها؟ واندلع الصراع

العنيف بيدوما: «في تلك البقعة النائية من شبة جزيرة سيناء وتحت لفح نيران حامية تتأجج من صفرة الأرض وزرقة السماء، هناك حيث لا حياة ولا جمال، ولا شئ سوى الرمل والصحراء والجبل والعمل، هناك حيث المعسكر مقام، كان يقف ماشا وبيل وجهاً لوجه : شابان متقاربان فى السن، لهما نفس المهنة، وربما نفس الهوايات، لكن كلا منهما مستعد أن يقتل الآخر، مثلا، لو ظل الآخر على صلفه وعناده، كل منهما يعتقد أنه على حق، وأنه لو تراجع قيد أنملة، فكأنما كرامة بلده وشعبه هى التى تراجع..» كان العمال المصريون يشهدون هذا الصراع ويتندرون به ولا يملكون التدخل فيه، وبينهم كان «محيى الدين» أو كما يسميه العمال «النمس» هو حلال المشاكل. «عمل مع ماشا فالتقط منه الصنعة، وعمل مع الألمان فتعلم الميكانيكا، ورغم هذا فيدويك كان يفك الخط، ولكنه كان يقرأ الصحف بمهارة، متحمساً، أسمر، مبتور البنصر الأيمن غزير العرق، شعره أكرت قد أصبح له لون الصحراء الأصفر من كثرة ما علق به من تراب وغبار..» فى الصباح التالي صحا المعسكر كله على مفاجأة : المكنة تدور، وقد ارتفع صوتها وتوالت تكتكاتها كان النمس قد قام فى الليل - على ضوء «كلوب» وبمساعدة زميل له، ومن وراء ظهر مهندسى المعسكر جميعاً - بتركيب قطعة الغيار وإدارة الماكينة.. «وإلى الآن وهى لاتزال دائرة، نصفها أمريكى ونصفها روسى، والذى يديرها هو النمس بعينه..».

هى ليست قصة يتخفى فيها الرمز أو يغمض، هى معادل قصصى هادف ومباشر لواقع سياسى قائم فى النظام العالمى كله آنذاك: لا تعنينا خلافات هذين الكبيرين قدر ما يعنينا أن تتحقق مصالحنا داخل ذلك الهامش الضيق الذى يتيحه الخلاف، وتلك كانت الفلسفة السياسية لدول «العالم الثالث» كله ذلك الحين.

ولاشك فى أن قرارات تحديد الملكية الزراعية الثانية، ثم قرارات التأميم فى ٦١ - بداية التحول نحو «رأسمالية الدولة» - قد اضرت بمصالح الكثيرين من الرأسماليين وملاك الأرض، ودفعت بعضهم إلى الهجرة من مصر بما بقى من أموالهم ومن لم يهاجر منهم بقى معادياً النظام، واحتياطياً للعمل ضده حين تجيء اللحظة المناسبة وقصة «ذى الصوت النحيل» مونولج طويل لواحد من هؤلاء، وطبيعى أن يتسم بقدر أقل من الوضوح والمباشرة، فصاحبه «يتقى» النظام، ولا يجهر بعدائه إلا رمزاً، والعمارة التى يقطن فيها معادل للوطن كله، وصاحب المونولوج يكشف عن موقعه وعن حلفائه وأعدائه: «السكان القاطنين فوقنا كويسين، وعرفنا نتفاهم بسهولة إنما السكان اللى تحت، تحتنا، ناس كتير ساكنين فى الشقة، ييجى خمسين نفر كتير قوى زى النمل، لو شفت عينيهم.. عيون غويطة، إذا بصيت فيها تغرقك وتبلعك..» هؤلاء «الناس اللى تحت» هم الأعداء، هم المتربصون به، وهم الذين يتآمرون

عليه ويكيدون له، والكارثة الكبرى أنهم استطاعوا أن يجتذبوا امرأته إلى صفوفهم «لما حصلت الحكاية كنت أتوقع طبعاً إن مراتى تقف جنبى،. طبعاً كان لازم تاخذ موقف .. للأسف،. ده يحصل منها (..) وتاخذ الجانب الثانى،.» وفى المونولوج كله تتضح خبرة الطبيب الكاتب بتلك الهلاوس المألوفة فى «هذيانات» الاضطهاد، كما يعرفها أطباء العقل والنفس ، وفيه كذلك يرد ذكر عبدالناصر - للمرة الأولى فى أعمال يوسف الإبداعية كلها - (دع عنك مقالاته وأحاديثه) - يقول عنه صاحب المونولوج «مش كفاية هو علينا .. هو فاكر نفسه كل حاجة.. هو فاكر أى حاجة عايز يعملها يقدر يعملها.. هو فاكر إن الناس رغيف عيش بفضل يقطعه بالسكينة حته حته لغاية ما يخلص عليه.. هو عايز يعمل منا بنى آدمين زى الحيوانات من غير ارادة ممكن يسوقها زى ما هو عايز».

وراء هذا القول ـ بالطبع ـ غضب فلول تلك الطبقات التى كانت لها السيادة فى النظام القديم، لعدم مشاركتها فى السلطة واتخاذ القرار، ثم افتقادها الأساس الاقتصادى الذى كانت ترتكز إليه تلك السيادة، ويبدو ذكاء الدفاع عن النظام القديم فى اختيار الكاتب رمزاً من أنظف رموزه: «الملكة فريدة» التى كانت تحظى.. فى الوجدان الشعبى ـ بقدر من التعاطف من حيث هى ضحية ملك فاسد عابث ذى نزوات، من

ناحية.. وضحية «قدر» جعلها لا تنجب سوى البنات، والملك يتلهف لأن ينجب وريثا لعرشه.. يقول عنها صاحب المونولوج: «كل اللى بيحصل لنا ده من غلطنا إحنا.. لو كنا سبقنا وضربنا قبل ما ننضرب ما كنش حصل حاجات من دى. ولا كانوا جابوا سيرة للملكة فريدة، أصلها ساكنة قدامنا، وعمرها ما ظهرت لنا وشفناها ، فأيه الداعى يشركوها فى الموضوع. الخ» وينتهى مونولوج «ذى الصوت النحيل» وهو محاصر داخل شقته فى العمارة، وقد غلق من حوله كل النوافذ، ووضع أكياس الرمل وراد الأبواب، عل هذا كله يفلح فى صد العيون التى تقتحمه وتتسلل إلى داخله، وهو لا يعرف ـ ونحن لا نعرف كذلك، ما إذا كان سيظل يقاوم أم سيستمع لنصيحة أخيه الكبير، ويرحل.

تلك أهم قصص الزهو، والصعود، غير ان هذا لم يدم طويلا، فما أسرع ما دهمت الجميع مرحلة التناقضات الحادة حول منتصف الستينيات ، ثم جاءت قاصمة الظهر فى ٦٧، وتبدى هذا كله فى قصص يوسف التالية.

★★★

حتى فى أوج الصعود والانتصار، كان «الوجه الآخر» موجودا وفاعلا، ذلك ان الدودة فى أصل الشجرة، وارجو أن يكون واضحا ان

السطور التالية ليست محاولة لنقد التجربة الناصرية، أو محاسبة النظام من حيث توجهاته الرئيسة بقدر ما هى قراءة فى أعمال مبدع بعينه، لكنها ضرورة يزداد إلحاحها حين يكون هذا المبدع مثل يوسف إدريس : عرف الاشتغال بالعمل العام، فى وجهيه الوطنى والاجتماعى، منذ تفتح وعيه، وانغمس فى هذا العمل انغماسا تاما، وارتبط ـ ارتباطا وثيقا ـ بمنهج فكرى محدد: فى النظر والممارسة ، لذا عرف طريق المعتقلات والسجون قبل ٥٢ وبعدها، ثم هو جهاز فائق الحساسية فى التقاط مختلف المؤثرات فى الواقع والاستجابة لها، لم ينأ عن الواقع ابداً ولم يعتزله، حتى حين كان يبدو وكأنه قد صرف وجهه عن هذا العالم، وراح يلتمس الانسان فى عالم آخر (مسرحية «الجنس الثالث»، ٧١ مثلا ، فقد وجب على قارئيه ودارسيه ان ينظروا فى أسباب هذا الانصراف . اضف لذلك كله انه كان ـ بحكم عمله الدائم فى الصحافة، واقترابه من دوائر صناع القرار فى هذا الواقع ـ اعرف من غيره بما يدور فى الأروقة ووراء الكواليس، ويحاول الإعلام الرسمى ـ والمسئولون عنه ـ حجبه عن الناس، أو صرفهم عن حقيقته ، أو التهوين من شأنه.

لهذا كله، يصبح النظر فى هذا الوجه الاخر ضروريا لحسن قراءة أعمال يوسف التالية على منتصف الستينيات بوجه عام، وبعد ٦٧

بوجه خاص، ووضعها في سياقها الموضوعي الصحيح، ونكتفي هنا بابراز ملامح هذا الوجه، بأقصى ما يمكن من ايجاز وتركيز : قد كشفت احداث ٥٦ عن خلل جسيم في بنية قمة النظام. تمثل في وجود صدع بين القيادتين السياسية والعسكرية مع ضعف هذه الاخيرة وعجزها عن اداء مهامها، يكتب احمد حمروش - ولما يكتب أهمية خاصة باعتباره من العسكريين أولا، ومن ضباط يوليو ثانيا، وقد ظل قريبا من موقع الاحداث تربطه صلات وثيقة لم تنقطع بصناعها، ثالثا: «كان عبدالحكيم عامر القائد العام للقوات المسلحة، غير مؤهل لتولى هذا المنصب الخطير.. (..) ولذا فإن مواجهته للعدوان لم تكن ايجابية ولا ديناميكية (..) فاصدر أمراً لمحمد رياض، محافظ بورسعيد، بتولى قيادة القوات المسلحة، وهو مدنى متخرج فى كلية الحقوق، كما ان مساعده قائد القوات الجوية محمد صدقى محمود ترك طائراته فريسة للهجوم وهى رابضة على الممرات الجوية دون تحليق، مما أدى إلى تحطيمها فعلا في يوم واحد».. هل استبق الأحداث فأقول إن هذا المشهد الفاجع هو ذاته ما تكرر فى ٥ يونيو. بعد احدى عشرة سنة، وان قائد الطيران كان هو ذات القائد؟ ويتفق الرواة على انه كان مقرراً ابعاد قادة الاسلحة بعد أحداث ٥٦ لكن «عامر» تمسك بهم، فطوى القرار، وطوى الموضوع كله فى صخب الاحتفال بالنصر!

وفى ٥٨ رقى عامر إلى رتبة «المشير»، وأصبح مطلق اليد تماما في شئون القوات المسلحة، ودب الفساد فى قيادتها العليا، أبعد كل العسكريين ذوى الكفاءة والخبرة، وأصبح الحل والعقد بأيدى العاملين فى مكتب المشير، وهم يعملون لخدمة مصالحهم أولا، ثم لتلبية نزوات المشير وأهوائه - كان مولعا بالمخدرات والنساء. وبعد الوحدة أصبح نائبا للرئيس ، له كل صلاحياته فى سوريا، لكن الانقلاب على الوحدة باض وأفرخ بين المقربين اليه وضباط مكتبه! فهل بقى عبدالناصر بحاجة لدليل اخر على فساده وعدم كفاءته؟ ولكن انظر لما تطورت إليه الامور، بعد الانفصال، ثم صدور «الميثاق الوطنى»، صدر اعلان دستورى «فى سبتمبر ٦٢ بتشكيل «مجلس رئاسة» يرأسه عبد الناصر بالطبع ، ويضم اثنى عشر عضواً بينهم مدنيان فقط ، وتقدم عبد الناصر بمشروع للحد من سلطة عامر على القوات المسلحة ، يجعل مسؤولية تعيين قادة الوحدات من اختصاص مجلس الرئاسة ، لا المشير . يروى حمروش : «أعد عبد الناصر المشروع ، لكنه لم يحضر الجلسة التى تولى رئاستها عبد اللطيف البغدادى ، وعندما عرض المشروع طلب المشير تأجيل نظره ، وأيده فى ذلك كمال الدين حسين فقط ، الذى كان قد بدأ يقترب من دائرة الظل ، ويبتعد عن مناصبه التى شملت فى وقت واحد : رئيس المجلس التنفيذى ، المشرف العام على

«الاتحـــاد القــومـى» ، ووزيرالادارة المحليـــة ، ورئيس المجلس الأعلى للعلوم ، ورئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب ورئيس المجلس القـومى للبحوث ، ونقيب المعلمين ، ورئيس المجلس الأعلى للجامعات ، ورئيس المعاهد القومية . الأغلبية وافقت على القرار وأصدرته ، وخرج المشير غاضباً من الاجتماع ، فكتب استقالته سافر إلى مرسى مطروح ، وقدم قادة القوات البرية والبحرية والجوية ، وعدد من كبار القادة استقالاتهم كذلك ، ولم يجرؤ عبد الناصر على اتخاذ الخطوة الضرورية وهى قبول استقالاتهم جميعا ثم العمل على إعادة تنظيم القوات المسلحة ، بل رفض استقالة المشير وبقى الجميع فى أماكنهم كأن شيئاً لم يكن ! .

والحقيقة أن الصراع بين الرجلين قد بات واضحاً ، وعامر الذى كان عبدالناصر ضعيفاً إزاءه، ويدعوه «الطفل المدلل» - قد أصبح نداً قوياً، له - فى القوات المسلحة - أظفار ومخالب،، وامتد هذا الصراع فى قمة النظام إلى الدوائر الأصغر فالأصغر (حتى فى شئون الثقافة ، فهل يصدق أحد أن ذلك الجدل الذى شغل المثقفين المصريين أمداً طويلاً حول «الكيف» أو «الكم» فى العمل الثقافى، كان يضرب بجذوره أيضاً لهذا الصراع؟ يثبت حمروش أن أهم أسباب الاختلاف بين ثروت عكاشة وعبدالقادر حاتم، اللذين تعاقبا على ولاية شئون الثقافة، كان يتمثل فى أن الأول «رجل عبدالحكيم عامر» فى حين أن الثانى «منفذ تعليمات

عبدالناصر»!). كان هذا أخطر الصراعات، لتعلقه المباشر بالقوات المسلحة، لكنه لم يكن الوحيد، فقد تميزت تلك السنوات باحتدام الصراعات داخل نخبة القيادة، أو أعضاء مجلس الرئاسة، كانت الصراعات - فى أقلها- حول قضايا موضوعية، وفى أكثرها نتيجة حساسيات ومواقف تجاه بعضهم البعض، هكذا: استقال كمال الدين حسين - وقد فاتت عليك المناصب التى كان يشغلها - وعبداللطيف البغدادى فى ٦٤ وانتهى باستقالتيهما مجلس الرئاسة، أو القيادة الجماعية الشكلية، ثم تبعهما حسن إبراهيم فى ٦٦، وانفرطت حبات عقد ضباط يوليو، أو كادت!

وما عنيته بقولى إن الدودة فى أصل الشجرة هو أن تلك الظواهر كلها لم تكن عارضة أو نتيجة عوامل ذاتية وشخصية قدر ما كانت شيئا من جوهر نظام يوليو منذ قيامه ، وقد حلل المؤرخ المفكر طارق البشرى هذا الجوهر فى دراسته الدقيقة النفاذة «الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو، ١٩٥٢ - ١٩٧٠، ١٩٨٧»، وهى بلورة وتعمق لدراسات له سابقة عن «الديمقراطية والناصرية، ٧٥» و «دراسات فى الديمقراطية المصرية، ٨٧» اجتمعت لها دقة المؤرخ ونزاهة القاضى، ودافعها حسن الإفادة من دروس التاريخ القريب الذى لا يزال يعيش بيننا، ويبدأ طارق منذ تكوين تنظيم «الضباط الأحرار» فى أوائل الأربعينات، حتى استيلائه على

السلطة في يوليو ٥٢، ويقف عند السنتين اللتين حددتا ما بعدهما، حتى نهاية ٥٤ ويلاحظ أنه «على مدى الفترة التي تنتهي في ١٩٥٤ تبلورت ملامح النظام السياسي الجديد على الوجه الذي استمر به، من حيث تصفية الحركة الحزبية جمعاء، بكل فصائلها وفرقها، من الحركة الإسلامية حتى الحركة الشيوعية، ومن أحزاب النخبة الحاكمة من قبل حتى أحزاب الحركة الشعبية الجديدة .. (..) أحزاب الثلاثينيات والأربعينيات التي ظهر الضباط الأحرار في إطار دعاواها، ومن الوعاء الفسيح لها، ولم تجر مواجهة نظام ٢٣ يوليو لهذه التنظيمات على أساس الاختلافات حول مضمون السياسات التي تبناها كل تنظيم، وإنما جرت حول الوجود الحزبي نفسه ، «ويلاحظ كذلك أن مطالعة وقائع الثورة خلال ٥٣ و ٥٤ «تكشف عن ازدياد السلطة الفعلية لعبدالناصر مع تقدم انتصار مجلس الثورة على معارضيه من الأحزاب المختلفة ويبدو كذلك أن أعنة السلطة قد أفلتت من المجلس بوصفه التنظيمي إلى رئاسة المجلس بوصفها الزعامي، وضعف دور أعضاء المجلس كمشاركين في صنع القرار، وما كان لمثل هذا المجلس أن يستبقي قوة ذاتية له في مواجهة رئاسته الفردية، وهو نفسه يقف ضد حركة التمثيل الشعبي بعامة فلم يعد أمامه إلا أن يتفكك، أو أن يقبل أعضاؤه الانضواء تحت قيادة فردية وهكذا انحسم - في عام ١٩٥٤ - وضع

النظام عبر الدوائر الثلاث المشار إليها (المجتمع الحزبى - الجيش - مجلس قيادة الثورة): أسقطت الحزبية، ومع سقوطها لم يعد هنالك بديل عن ظهور الزعامة الفردية للدولة والنظام والثورة..».

طيب، ما السمات العامة التى ميزت نظام دولة يوليو؟ يحددها البشرى فى سمات ثلاث: إنه يبدأ بدراسة الدساتير المتعددة التى صدرت (دستور لجنة الخمسين - دستور ٥٣ - دستور ٥٦ - دستور ٦٤ وتعديله فى ٦٩). من مناقشة تلك الدساتير المتتالية، والإجراءات التى أحاطت بإصدارها، يخلص إلى أن «أحد الأصول العامة فى بقاء الدولة منذ ثورة يوليو ٥٢، كان الدمج بين السلطتين التشريعية والتنفيذية، أو استيعاب السلطة التنفيذية للوجود المستقل للمجلس التشريعى، وقد افتقد وجود هذا المجلس أصلا ما يزيد على تسع سنوات فى فترة الثمانية عشر عاماً التالية على قيام الثورة..» تلك هى السمة الأولى، الثانية هى المركزية الشديدة فى بناء أجهزة الدولة، حتى تصل إلى قمة الهرم فى شخص رئيس الجمهورية «وقد جمع القائم على رأس الدولة سلطات تقرير السياسات وتشريعها وتنفيذها، وظهر رئيس الجمهورية القائم على رأس النظام مصدراً للشرعية، ومنبعاً للسلطة على نطاق المجتمع كله..» مع دمج السلطات لصالح جهاز الحكومة، «مع السلطة الفردية، تبدو السمة الثالثة للنظام السياسى الذى أقامته ثورة

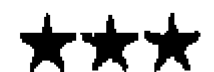
يوليو وهى «استغناء التنظيم السياسى للدولة والمجتمع عن مبدأ الحزبية فى عمومه، سواء تعدد الأحزاب أو الحزب الواحد (..) فلم يوجد تنظيم سياسى حزبى له ذاتيته المتميزة عن الدولة..» ويتابع الكاتب التنظيمات المتتالية «هيئة التحرير، ٥٣ - الاتحاد القومى، ٥٦ - الاتحاد الاشتراكى، ٦٢) ويورد ملاحظة ذات دلالة فى هذا السياق، مؤداها أن أخطر القرارات السياسية التى اتخذت فى الخمسينات والستينات، «وترتبت عليها التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى، اتخذها الرئيس بجهازه الحاكم، دون أن يكون للتنظيمات الشعبية أثر فيها بل لعل أهمها اتخذ فى فترة كاد التنظيم فيها أن يكون غائباً عن الوجود..».

ولاشك فى أن هذا الكيان التنظيمى قد ولَّد عدداً من التناقضات داخل بنيته، وفى هذا الصدد يقف الباحث عند أجهزة الأمن السياسى يعددها: ثمة «المباحث العامة» و «المباحث الجنائية العسكرية» و «جهاز المخابرات العامة»، ثم أضيف إليها «مكتب الرئيس لشئون المعلومات» و «المخابرات الحربية» و «مخابرات الطيران» و «مكاتب الأمن» فى الوزرات والمصالح، و «الرقابة الإدارية» .. الخ. و «الخلاصة أن الظاهرة التنظيمية التى تميزت بها ثورة ٢٣ يوليو، وهى اندماج الوظيفة السياسية فى الأجهزة الإدارية ما لبثت أن تخصصت وآلت.. إلى اندماج الوظيفة السياسية فى أجهزة الأمن..».

يتفق المؤرخان لنظام يوليو: حمروش والبشرى - كل بصياغته الخاصة - مع جمهرة الباحثين الذين تصدوا لدراسة هذا النظام، بعيداً عن الهوى الجامح، أو الدفاع عن مصالح خاصة ضيقة، أو تصفيه الحسابات المعلقة، فى الأثر الذى أحدثته أجهزة الأمن - يضيف إليه البشرى ظاهرة العنف فى التعامل مع الخصوم السياسيين وما تؤدى إليه من استخدام وسائل التعذيب ضد المسجونين والمعتقلين - فى جماهير المصريين، ويلاحظ حمروش أن الضباط الذين كان يختارهم النظام لمناصب السلطة العليا «معظمهم كانوا ضباطاً فى المخابرات العامة أو الحربية (على صبرى وكمال رفعت وطلعت خيرى وثروت عكاشة وعبدالقادر حاتم وشعراوى جمعه وأمين هويدى وتوفيق عبدالفتاح وعبدالمحسن أبو النور .. الخ) .. (..) الأمر الذى انعكس على أسلوبهم فى الحكم، حيث اعتمدوا على السرية والانغلاق والتقارير.. كانت أجهزة الأمن تزداد فى العدد والإمكانيات المادية بصفة مستمرة، وكان طريق الوصول للسلطة هو كتابة التقارير، فهى معيار الإخلاص، وميزان الولاء..»، ولم يقتصر هذا الأمر على العسكريين، بل جاوزهم إلى «عدد من الوزراء المدنيين كانوا يعملون، ويتعاونون أصلا، فى المخابرات (..) وبعض المسئولين عن الصحف كانوا يلعبون دور أجهزة الأمن..» يتابع حمروش: «وهكذا نمت أجهزة الأمن والمعلومات واتسعت

شباكها حتى كادت تستوعب المجتمع كله ، وفقد الناس الثقة في بعضهم.. وبذر الخوف في قلوبهم، فانعقدت ألسنتهم وآثروا الصمت والسلبية والبعد عن المخاطر وفي هذا الجو تغلبت نظرية الإخلاص على الخبرة ولم يعد غريباً ظهور عنصر العسكريين، وخاصة المرتبطين بأجهزة الأمن في مراكز تبعد تماما عن طبيعتهم ومعرفتهم، وكما حدث في مناصب الوزراء، حدث في كثير من المناصب الأخرى الحساسة ، ويكتب طارق البشرى : «أن ما حدث في هذه الفترة قد ولد آثارا سلبية شائهة في التكوين الجمعي للشعب المصرى، وذلك من حيث قدرة الأفراد والجماعات على المقاومة، وعلى المبادرة وعلى النقد الطليق غير الحذر، غير المتوجس، وعلى المشاركة الايجابية في الشئون العامة، وولد ذلك في النفس المصرية لدى الجيل المعايش لهذه الأحداث قدرا ضارا من النزوع الانسحابي والنأى عن التصدى، كما ولد عادة ضارة من النظر للأحداث نظرة المتفرج من بعيد.. ترهلت الوشائج بين القول والفعل، فلم يعد القول فعلا، ولا عاد من شأنه أن يفضي إلى فعل، سواء من القائل أو السامع»

ولعل تلك أخطر الآثار وأبقاها، وهي تفسر لنا حقائق كثيرة مازالت تعيش معنا وفينا حتى اليوم!



يكفى هذا عن الوجه الآخر، لكنه - بطبيعة الحال - ليس الوحيد، ثمة الوجه المضيء لثورة يوليو: هي - في جوهرها - ثورة تحرر وطني لم تتخل أبدا عن هذا الهدف أو تتهاون فيه، بصرف النظر عن الانتصار والانكسار. امتدت معركتها - الى جانب اجلاء البريطانيين عن أرضها - إلى تحرير الارادة السياسية، ورفض مشاريع «الدفاع المشترك» التى يهدف بها الغرب الى اعادة السيطرة على الأرض العربية كلها. «اتضح من ذلك، ومن مواجهة الخطر الاسرائيلى، العمق العربى لسياسة التحرر، ومع صياغة هدف الوحدة العربية، وصياغة سياسة الحياد الايجابى، ثم عدم الانحياز، كل ذلك استلزم من الثورة اتخاذ موقف التأهب الدائب والتعبئة السياسية المتصلة، واقتضى منها خوض المعارك السياسية المتصلة من ٥٥ إلى ٧٠ وفي خضم هذه المواجهة بدأت تتشكل تباعا برامج النهوض الاقتصادى وخططه، ومن خلال هذا الصراع انفتح طريق دعم الاستقلال السياسى بتحقيق الاستقلال الاقتصادى(..) كذلك اتخذت خطوات هامة بالنسبة للاعتراف بحقوق الأفراد ودعمها سواء من النواحى الاقتصادية والاجتماعية، أو من الناحية السياسية (البشرى، المرجع السابق) ولاشك أن هذا كله تبلور فى الوثيقة السياسية العليا للنظام، ميثاق العمل الوطنى، يونيو ٦٢.



ولم يكن أى من الوجهين - للأسباب التي سبقت الاشارة لها - غـائبـا عن يوسف ادريس. وقـدر قـوة طرفى التناقض يكون عنف الصراع : هذا نظام وطنى لا شبهة فيه، يسعى لتحقيق الاستقلال، وتحرير الإرادة وإحداث تحولات في الواقع الاجتماعى تتوجه نحو أفق اشتراكي. وقد أنجز الكثير، وجعل من مصر دولة ناهضة، تلعب دورا قائدا - باقتدار - على المستوى العربى والافريقى والاسلامى والعالمى. هذا كله صحيح، لكن الصحيح أيضا انه نظام مستبد باطش، يضرب خصومه - وقد يكونون متفقين من حيث الأهداف- دون رحمة، ويخنق كل رأى معارض، ويبتعد عن نبض الناس معتمدا فى حكمهم وتقرير شئونهم على أجهزة الأمن والمخابرات، ويفرض طابعه «العسكرى» الغاشم على كل مناحى الحياة.

ويوسف إدريس - بماضيه المثقل وحساسياته الفائقة - ممزق بين الوجهين: عليه أن يتقى النظام الباطش، فلا يقع مرة أخرى تحت سنابك العسكر، لكنه - يقينا - لم يعد ذلك المؤمن به، المستنيم اليه، المتطامن تحت جناحه بغير تحفظ، وهذا ما نجده في ابداعه حول منتصف الستينيات ، ثم كان ما كان فى ٦٧ ، ولم يكن يستقيم أن يكون سواه، فتلك الهزيمة بحجمها المروع.. ليست سوى جماع كل العوامل التى صاغت الوجه القبيح لنظام يوليو، فمالت بصاحبنا أكثر وأكثر نحو التعبير عن موقف الرفض بالرمز والايماء.

في الأعمال التي صدرت حول منتصف الستينيات، نجد «تيمات» أو موضوعات جديدة تتردد فيها: ثمة العنف والقسوة في المضمون والتعبير، وثمة الاحساس الخانق بالقهر، والسقوط في مواجهته بعد مقاومة أو دون مقاومة، وثمة كذلك الاحساس الغامر بالخديعة، وبأن وراء الواجهات البراقة صدوعا تمتد إلى اسس البناء ذاته، وثمة خيبة الأمل والمسعى والاحباط، وتضاؤل الانسان أمام الجدران والنظم والقوانين، وكأن هذا القهر «الكوني» قد ضرب عليه، فلا مهرب منه ولا فكاك، كل هذا من ناحية، من الناحية الأخرى ثمة قصص محددة تعبر عن الرفض لهذا الجانب او ذاك من جوانب الواقع. وتبدى الرأى فيه، من وراء أقنعة تشف ولاتفصح، أعنى قصصا مثل «العملية الكبرى» و«المرتبة المقعرة» و«الخدعة» و«الرحلة» و«حمال الكراسى» وفى سياق أشمل «النقطة» و«معجزة العصر».

فكيف صاغ يوسف رؤيته الجديدة المختلفة للواقع؟

★★★

تتمثل أهم ملامح تلك الرؤية فى مجموعاته الثلاث: لغة الآى أى، ٦٥ و«النداهة» ٦٩، ثم «بيت من لحم، ٧١» وقد نستطيع القول - باختصار - أن العنف والقسوة «تيمة» رئيسة فى الأولى، والقهر، والسقوط فى مواجهته، تيمة رئيسة فى الثانية، ثم الاحساس بالخديعة، وقيام نوع من

التواطؤ الخفي، المتفق عليه بين الأطراف المستفيدة من قيامه في الثالثة.

في «لغة الآي اي» يتعمد الكاتب أن يقسو على أبطاله وقرائه جميعا. إن السرطان الذى يفتك بجسد فهمي يسبب له آلاما فوق طاقة البشر على الاحتمال، في معركة تدور بين كائن أعزل، وخصم رهيب جبار غير منظور، «إنه ألم سرطان المثانة المروع حيث يزحف مع الليل، حين تبدأ قطرات البول تتجمع بحمضها عبر الورم الخبيث الذى نفذ في كل المسالك، ومرور القطرة على الورم المتهتك المجروح يسحق بالألم الذى يصدره كائنا حيا في ضخامة الفيل وبلادة احساسه (..) انه الألم الذى يسمونه فوق احتمال البشر، فهو لم يخلق لبشر، ولم يخلق البشر وتزود أعصابهم بتلك القدرة الهائلة على الاحساس كي يسحقها ويكويها ألم كهذا الألم» والألم يدفع صاحبه لأن يطلق صرخات ثاقبة لاسعة كاوية، تستحيل همهمات وأصواتا غير انسانية وغير مفهومة، ومن حوله، تحيط به وتصدر عنه «رائحة خانقة حامضة قابضة نفاذة، هي رائحة البول والصديد، وعدد لا يحصى من بقع الدماء الصفراء تصبغ الأرض» ، العين ترى والأذن تسمع والأنف تشم. والكاتب يمرغ بطله وقارئه في الدم والبول والصديد، يفتح أذنيه على تلك الصرخات، ويفتح عينيه على مشهد الألم الساحق يفترس كائنا انسانيا أعزل لا قبل له بمقاومته أو احتماله.

وفى «اللعبة» تتخذ القسوة شكلا آخر، هو انفجار البطل فى ضرب الرجل الذى خيل إليه أنه قد خدعه ، «انقلب الغضب الى حنق مجنون، لم يعد يرى معه كيف ولا أين يضرب. فمن هناك. من أغوار سحيقة جدا فى كيانه كانت تتدفق حمم من الحقد المغلى الملتهب، وتنفجر معبرة عن نفسها المخيفة من خلال أيديه وارجله واسنانه، فبأسنانه كان يعض وكأنه انقلب الى وحش، ويكعب حذائه يدك، ويقبضتيه يضمهما معا ويرفعهما عاليا ويهوى بهما دفعة واحدة كالمعول الهائل محطما ومدمرا، وكلما أحس بالوهن، تذكر انه خدع، فتعود اليه قواه ليعود فيواصل الضرب، وفى النهاية تعب الضارب ولم يهن المضروب، وتكشف له أن هذه هى «اللعبة» . وسيعود يوسف يستمتع بكتابة هذا المشهد الذى تتفجر فيه حمم العدوان، المتبادل هذه المرة، فى قصته «سيف يد» (مجموعة انا سلطان قانون الوجود» (٨٠) فقد عنفت الضربات التى يكيلها كل من الرجلين للآخر حتى ارتميا وهما «كتلتان من الأنسجة المبعثرة والملابس الممزقة وبقع الدم، ممددتان على الأرض فى مكتب ليس به سواهما».

وفى «الأورطى» يتفجر عدوان الجماعة كلها، فتسلخ الرجل بعد أن تعلقه كالذبيحة وتظل تنزع عنه الأربطة وتغوص بأيديها فى اشلائه الممزقة حتى أصبح عاريا تماما «وكان هناك جرح طويل جدا يمتد من

صدره الى آخر بطنه وكأن صدره وبطنه فارغات، كأنما انتزعت منهما كل ماتحوياه من أجهزة، وكان الأورطي يتدلى من صدره، من مكان القلب كمزمار غاب سميك، طويلا شاحبا، مقطوعا يتأرجح داخل بطنه كالبندول» وأخيرا هذا عم حسن صاحب مصر بعد أن وقع عليه عدوان ظالم لارغامه على الرحيل، «فى الداخل كان عم حسن راقدا وحول عينيه كدمة زرقاء كبيرة، وصدغه وارم، وواضح من هيئته أن اعتداء قاسيا قد وقع عليه»

تختلف وظيفة العنف فى كل من هذه الأعمال، لكننى أحس وراءها جميعا رغبة طاغية عند الكاتب فى أن يصدم قارئه، وأن يهزه هزا عنيفا بجماع يديه، كى يفتح حواسه على الواقع من حوله، إن فتحها شم رائحة البول والصديد، ورأى العنف منطلقا من كل عقال، وسمع صرخات الألم الثاقبة وقد استحالت حروفا وكلمات مهشمة وهمهمات: إنه شيء يشبه ما يقصد اليه أصحاب «مسرح القسوة» فى استفزاز المشاهد ودفعه دفعا لأن يعيد النظر فى شروط واقعه، ويتخذ منه موقفا جديدا ومختلفا.

★★★

المجموعتان التاليتان: «النداهة» و«بيت من لحم» تكشفان عن الاحساس بالقهر، والاستجابة له، وقد سبق أن أشرت لأن اختلاف دلالة

سـقـوط كل من بطلتى «قـاع المدينة» ٥٦ و«النداهة» ٦٨ انما يعكس الاختلاف فى رؤية يوسف ادريس للواقع : إن «شهرت» سقطت نتيجة شروط موجودة فى الواقع المادى وحده: زوج عاطل وأطفال جوعى وحياة مترنحة لاتستقر على حال، وهى قد خرجت تلتمس العمل الشريف، لكن ثمنه كان أن تسلم جسدها دون رغبة أو استمتاع لكنها بعد أن سقطت عملت على أن ترفع ثمن جسدها فى السوق، وأن تجد، الى جوار اللقمة، بلوزة جديدة، أما فتحية فقد جاء سقوطها كأنه قدرها الخاص، صحيح اننا نستطيع القول بأن هذا السقوط كان واردا منذ قررت ان تترك قريتها البعيدة وتأتى للقاهرة، لكن قرارها لم يكن واعيا، قدر ما كان «من وراء عقلها، كان دائما أصبع يشير، أصبع ضبابى غامض يكاد يهمس لها ويعبر(..) انها، حقا، بطريقة أو أخرى سيكتب لها أن تعيش فى مـصـر، ذلك المكان الواسع الرائع، أم الدنيـا» وجـاءت وعـاشت واستطاعت ان ترى مـاوراء السطح الزاهـى، بحيث اصبـحت تدرك «أن تحت مصر الوجيهة التقية المؤدبة الوقور، هناك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازى» لكن ذلك الهاتف، ذلك الإصبع الغامض الذى أشار لهـا فى البداية، هو ذاته الذى يؤكد لهـا أنهـا واقـعـة فى المحظور مع «الأفندى» لا مـحالة، ومـهمـا فعلت، كـانت شـهـرت فى «قاع المدينة» بلا هاتف ولا أصبع غامض يشير، خرجت تعمل فسقطت دون رغبة فى

السقوط، أما فتحية فإن سقوطها يمثل قدرها الخاص، صحيح انه جزء من ، ملتحم بـ «القهر العام» لكنه يبقى خاصا بها، وهى فى النهاية تتقبله راضية، ولعلها ستعمل فى مستقبلها الذى يمكن التنبؤ به، على أن ترفع سعر جسدها فى سوق المدينة!

المقهور الحقيقي هنا هو «النص نص» أن تلك القصة بلا شبيه فى أعمال يوسف، أطلق فيها العنان لخيال ذى طابع علمي، فجعل بطلبه – الذى فى حجم عقلة الإصبع – عبقريا فذا، يحصل على أربع عشرة «دكتوراه» فى شتى مناحى المعرفة، وجعل اساتذته «يكتشفون انهم قضوا حياتهم عبثا. وأن دراسة الكون كأجزاء منفصلة، والاغراق فى التخصص قد سلبهم القدرة على النظرة الكلية، وأن خير وسيلة للدراسة والمعرفة هو ما فعله «النص نص» وهى أن يعيد العالم مرة أخرى مثلما كان الحال أيام ابن سينا وابن رشد، عالما فى كل شىء ليستطيع أن يصل إلى المفتاح السحرى للعلم» لكن مشكلته الحقيقية هى حجمه ذاك الضئيل، الذى يحول بينه وبين أن يعمل وأن يجد مكانا له فى الحياة .بعد فشله المتكرر فى محاولات الانتحار، قرر أن «يكافح ليحيا كما يريد ينتزع الحياة بأظافره واسنانه، وقرر كذلك أن يتصدى بالعلم لحل كل المشاكل التى استعصى على الانسان حلها، أعد مركبة للوصول الى القمر وبقية الكواكب والعودة منها، وتوصل إلى «كورس» يضع الانسان

العادى على حدود العبقرية، ونجح فى أن يعرف، سر تركيب المادة الحية، وأوصلته أبحاثه هذه الى اكتشاف علاج للسرطان ثم بقية الأمراض، وأخيرا توج «النص نص» ابحاثه فى خلال بضعة شهور بأن استطاع اكتشاف نظرية جديدة لتركيب الكون» ، لكن المشكلة هى فى الاهمال الذى يلقاه لضآلة حجمه، وحين ضاق بهذا كله انطلق الى «الكرة الأرضية المقابلة، حيث وجد أهلها فى مثل حجمه، وبينهم عاش فتعلموا منه، ورجع له الحنين الى كرته الأرضية ومصره وقاهرته ، حنين الجزء الى الكل هو الذى عاد به، منذ عاد وهو ضائع يبحث الناس عنه فى كل مكان ولايزالون يوالون البحث، أما أين وكيف يعيش الآن، فذلك لغز لم يستطع أحد ولن يستطيع حله، من يدرى؟ ربما يكون فى هذه الكتلة البارزة من الرمل أو من التراب وربما تحت هذه المحارة، أو اسفل كومة الحشائش، ربما فى جيبك أنت، وأنت لاتدرى» .

إن هذه القصة المتفردة في أعمال يوسف ادريس لا سبيل لحسن فهمها - وقد نشرها فى ٦٩ - الا من حيث انها تصور قهر الانسان الصغير، هذا الانسان القادر على قهر الكون ومعرفة اسراره، فقط لو أتيحت له الفرصة، وتحرر من مصادر قهره.

والتواطؤ كذلك ينمو فى ظل الواقع المحبط، فهذا الواقع ذاته هو المناخ النموذجي للصمت عن أثم مشترك (بيت من لحم) أو عدوان توقعه الجماعة بأحد أفرادها لأنه جرؤ على ازاحة الستر عن الخبىء. وكشف

سر الصمت (سنوبزم) ولعل هذه الأخيرة أن تكون مثالا فاضحا لما نعني. وهذا هو «الدكتور عويس» يشخص الحالة: «الفرد حين يرتكب جريمة، مسألة تدخل في نطاق العقل، أما الجماعة حين تجرم هكذا، وبالتلقائية، وبدون اتفاق سابق، وبالاجماع الذى لايشذ عنه أحد، عن عمد وبلا تردد وفى وضح النهار ، حين تفعل هذا، فنحن أمام انثروبولوجية لم تعرفها البشرية من قبل» وقد ارتكبت جماعة الاتوبيس جريمتها مرتين: ضد امرأة لانها جرؤت على الاستغاثة من رجل يقف ملتصقا بها، ويتمادى فيحاول أن يعريها، ثم ضد الدكتور عويس، نفسه لأنه جرؤ على التدخل والتساؤل : لايهمه ابدا ما حدث من الناحية الاخلاقية أو القانونية، الناحية العلمية فقط هى التى تعفيه، انما لهذا أوسعته الجماعة المتواطئة ضربا، والقت به من الاتوبيس الى جوار الضحية الأولى، ووعى عويس الدرس وها هو يردده : «الظاهر أن الست دى كانت آخر واحدة تشذ وتستغيث، وانا كنت آخر أحمق يقول أنا شفت أما الآن فاللعبة تتم فى صمت وقواعدها معروفة: الا ترى واذا رأيت فكانك لاترى، واذا حدث هذا لغيرك فلا شىء يعنيك اما اذا حدث لك فكانه لم يحدث.

هل تريد اجماعا على التواطؤ أكثر من هذا الاجماع؟ تنتهى القصة وانت لا تعرف: هل الدكتور عويس باهتمامه المفرط «باللائحة» وحياده

العلمى المشبوه هو «السنوب» أم أن «السنوبز» هم هؤلاء المتواطئون الذين اقعوا به أشد العقاب؟

★★★

تلك التيمات او الموضوعات الثلاثة، العنف والقهر والتواطؤ تشيع فى تلك المجموعات الثلاث اكثر مما تتحدد فى قصص بعينها، لكن هناك قصصا أخرى تتناول جوانب محددة من الواقع وتحاول الكشف عنها عن طريق الرمز والايحاء، وهى كلها مكتوبة، ومنشورة بعد ٦٧، خاصة فى ٦٩ - ٧٠، من هذه القصص «العملية الكبرى» التى سبق أن عرضنا لها فى سياق آخر، فحين نشرت هذه القصة (الأهرام، يوليو ٦٩) رأى كثيرون من قرائها وجه عبدالناصر يتخايل لهم وراء وجه الدكتور ادهم، وكانت الأوصاف التى يصف بها الكاتب الجراح الكبير هى التى تقودهم فى هذا السبيل «هنا حيث رأى استاذ الجراحة الكبير لايصف الدواء، ويترك العمليات الغامضة فى الجسم كى تعمل عملها وتشفى، دائما بأصابعه الطويلة الحادة القوية يقطع ويصل ويستأصل ويعيد التشكيل(..) كانت شهرة الأستاذ ادهم، اذن، كرئيس لايرحم تكاد تعادل شهرته كأستاذ جراحة ممتاز، كان أيضا كبير الأساتذة والقائم بعمل عميد الكلية ومستشار وزارة الصحة» اما بعد أن ارتكب الجراح العظيم خطأه الأكبر فجرح الأورطى وتفجرت نافورة الدم بغير توقف،

فإنه لم يفقد أعصابه، وقرر أن يستأصل الأورطى كله، ويضع بدله وصلة من شريان الفخذ، واستغرقت «العملية الكبرى» خمس ساعات، قال الدكتور ادهم فى نهايتها انه قد أدى واجبه، وان مصر قد كسبت عملية لم يسبقه اليها أحد، وأن هذه السيدة كانت، فى كل الأحوال ، ستموت، ثم ألقى باللوم على الأدوات غير المضبوطة، لكن مساعده رأى الأمر بوضوح «الطريقة خاطئة» والفكرة من أولها خاطئة، والخطأ ممتد وبادىء من اللحظة التى قرر فيها أن يحيل عملية الاستكشاف الى عملية استئصال كبرى. بل الخطأ يمتد إلى أبعد، الى ذلك اليوم الذى أصبحت الجراحة عند استاذه تزاول من أجل الجراحة، واصبحت العمليات واصحابها ،، وهم غالبا من الفقراء الذين بلا حول، ميدانا لاثبات القدرة والاستاذية» .

فى ضوء ما تبين بعد كارثة ٦٧ من أن النظام لم تكن لديه خطة للحرب ضد اسرائيل، وانه كان يقامر بالوقوف على حافتها، ودفع العالم كله الى محاولة تجنبها، بهدف تحقيق كسب سياسى، على غرار ما حدث فى ٥٦ وفى ضوء غياب نظرية او منهج واضح يتم التزامه فى الداخل والخارج، وفى ضوء ما كان يقوله عبدالناصر من أنه لايفعل، لكنه يستجيب للفعل، (قالها للصحفى الهندى «كارانجيا» بالانجليزية I do not act . I react) وتثبته قراراته وقوانينه المتتالية، اقول: فى

ضوء هذا كله لايصبح وجه عبدالناصر بعيدا عن وجه الدكتور ادهم، ويبقى قطع الشريان الرئيسى في الجسد هو ما حدث في ٦٧، ويبقى الأمل في الحياة التى تتدفق عبر الجسدين الشابين اللذين يمارسان لذة الخلق في حضرة الموت.

المرتبة المقعرة، المكتوبة في ٦٨، تفصح عن مضمونها بعملية حسابية صغيرة، الرجل يسأل زوجته إن كانت الدنيا قد تغيرت، وحين تجيبه بالنفى يعود الرجل إلى نومه، نام عاما، ثم خمسة أعوام، ثم عشرة مات بعدها، وحين «حملوه بالمرتبة التى تحولت الى لحد، وألقوه من النافذة" الى أرض الشارع الصلبة، تغيرت الدنيا» نام الرجل، اذن، ستة عشر عاما، نام من ٥٢ إلى ٦٨، وقد مات لأنه لم ينظر بنفسه ليرى ان كانت الدنيا قد تغيرت أم بقيت على حالها، وخطأه المميت انه لم يسع الى بذل ادنى جهد من أجل تغييرها فكان حتما أن يموت.

وقد أثارت «الخدعة» لغطا مكتوما حين نشرت (الأهرام، ابريل ٦٩) وتردد وقتها أن كثيرين قد زعموا أن رأس الجمل، المشقوقة القبيحة التى تطارد البطل في كل مكان، حتى تقف بينه وبين امرأته في الفراش، إنما هى وجه عبدالناصر (بل مضى بعضهم الى الربط بين «رأس الجمل !» و«رأس جمال» ! وأن يوسف أوقف عن الكتابة بعدها، حتى توسط له رئيس التحرير القوى حسنين هيكل، لكن القصة لايمكن تفسيرها على

هذا النحو الآلى الضيق، وهو تفسير يحد من امكاناتها وقدرتها على التعبير، ولنلاحظ اولا، ان الرأس تبدو للبطل اول مرة وهو ينظر الى وجهه فى نبع ماء كأنما خرجت عنه «رايت بجوار صورتى المهتزة اهتزاز درجات الأبيض والأسود فيها واهتزاز القمر، صورة رأس آخر، رأس طويل ممتد الى الأمام، ينتهى بشق عرضى واسع سعة لا حد لها، وكأنما لايكفى هذا، فأيضا شق بالطول، رأس جمل لابد». ولنلاحظ ثانيا، ان الكاتب يعود مرة أخرى ليوحى بذات المعنى حين تبين البطل ان زملاءه فى المكتب «كان واضحا انهم من زمن يعانون نفس الشعور، وان رأس الجمل يظهر لهم فى كل مكان وأى ساعة. لكن السؤال، أهو نفس الرأس يظهر للجميع؟ أم أن لكل منا رأس جمله الخاص. كما يقولون فى الأساطير ان لكل منا أخته تحت الأرض أو فوقها، أو ككتاب يوم القيامة الذى يعلق فى عنقه؟» ولنلاحظ ثالثا، أن ذلك الرأس لايفعل شيئا سوى أن ينظر «الى أمامه يتطلع ولايتحرك لايغضب ولا يرضى لا يحفن، لايثبط، لايفعل شيئا أبدا إلا أن يطل ، مجرد يطل» .

تلك الملاحظات تباعد بين القارىء وهذا التفسير الفج السهل، الأدق أن هذا هو وجهنا، نحن، القبيح، انه كل ما فعلناه وأنكرناه، كل ما لم نفعله وادعيناه ، كل ما لانستحقه وأخذناه، كل ما أخذناه ولم نعط فى مقابله، كل ما طفحت به أعماق النفس من رماد الإحباط والفشل والبحث

المحموم عن يقين مراوغ خلب، وان جاز ان نضيف شيئا له دلالة سياسية ما، فقد نقول إنه وجه النظام القبيح بالمعنى الذى سبقت له الاشارة.

وفى كثير مما نشر عن قصة «الرحلة» (كتبت ونشرت فى يونيو ٧٠) ترد الاشارة الى الموقف المزدوج تجاه الأب، حبه وكرهه معاً وفى نفس الآن، أن العلاقة بالأب تتردد فى قصص يوسف السابقة على نحو يحتفظ للأب بمشاعر الحب وحدها: فى «آخر الدنيا» يعبر الصبى عن افتقاده الدائم لأبيه الذى يغيب طويلا ويأتى قليلا، «والحقيقة انه لم يكن يأتى كثيرا، كل نصف شهر مرة، يفاجأ حين يعود من المدرسة، بصوته الحبيب يأتيه من وراء الباب قبل أن يفتح له الباب. او يكون الليل قد استتب. وسكنت الأصوات ثم مر قطار الليل بصفيره الحزين النعسان، ومرت بعده دقائق، واذا بالقبضة تدق الباب، وما من مرة يفوت فيها آخر قطار إلا ويستجمع نفسه استعدادا للمفاجأة واستعدادا لما قد يعقبها من خيبة الأمل.

أما قصته الرائعة «اليد الكبيرة» فهى بكائيته لموت الأب، وعودته هو - الابن الأكبر - للقرية أول مرة بعد موته، وكيف وجد كل شىء قد اختلف عما كان، فقد مات الأب، فكأنما غابت عن الأشياء روحها، وفقدت انتظامها فى كل متماسك له معنى، الى جبانة القرية يذهب،

وهناك يدور الحوار بين الأب الراقد تحت كل هذه الكمية من الحجارة والتراب والأسمنت، والابن الواقف غارقا فى حزنه وذكرياته، وحين عاد الى البيت الذى خلا منه، وجلس بين اخوته «تطلعت فى وجوه اخوتى، وجوه مطرقة صامتة ذاهلة، وتطلعوا الىّ، وفجأة، وكأنما لسعنا خاطر واحد انفجرنا كلنا نبكى، فقد أحسست لحظتها فقط أن أبانا، حقيقة، مات، وانه انتهى من حياتنا الى الأبد، ولم يعد لنا أب» ما أبشع هذا، لم يعد لنا أب، تلك القصة كما روى يوسف نفسه وأكد بعض أصدقائه كتبها قبل موت ابيه فعلا فى ٥٦، وانه بقى متحرجا من نشرها فلم ينشرها الا فى ٥٨، (ويمكنك أن تجد تنويعا آخر على نفس العلاقة فى قصتى «المحفظة» و«أبو الهول».)

لكن الموقف فى «الرحلة» لايتعلق بالأب الموضوعى او الفعلى قدر ما يتعلق بالأب – الحاكم او الحاكم — الأب . وهى مونولوج طويل لايستطيع الابن أن ينطق به كله الا فى الحالة التى هو فيها: الاب قد مات بالفعل، فألبسه الابن ثيابه التى يحبها ووضعه الى جواره فى العربة، وانطلق خارجا به من المدينة، وانطلق يتحدث اليه «انا وأنت ومن بعدها الطوفان(..) صغرت أنت أم كبرت أنا، لا اعرف. ما أعرفه ان كل ما أردته فيك. وأردت أن أكونه، ها أنذا الآن فيه، كل ما كرهته لم أعد أكرهه، وكل ما كان لا يعجبك فىّ قد أصبح بمعجزة، يعجبك، تريد أن

أكـون انت، وأريد أن تـكون لنا، تطـابقنـا» ولنلاحظ أن هذا الـتـوحـد او التـمـاهـى لم يحـدث إلا بعد أن أصـبـح الأب جـثـة، لا قبل ذلك، ويواصل الحديث الى الجـثة الصـامتة: «أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخـافه، كنت دائمـا هناك فى بيتنا تربطنى تشـدنى انى اذهب، الف وأعود وكـأن لى فى بيتنا جذر، الآن جذرى معى، انا النبات الذى تحرر وانطلق «لكن الجثة تبدأ فى التحلل وتطلق روائحها الخبيثة، يتشممها الآخرون منكرين متسـائلين، وتشـتد الرائحـة وتقوى حتى أن أهـل المدينة التـالية يهـجرون مدينتهم قبل أن تصلهم الرائحة الملعونة، وأخيرا تبلغ الرائحة أنف الابن ذاته، رغم انكاره، لكنه لايقوى على احتمـالها فتكون النهاية :« الرائحة ابشـع من الموت، اموت ولا أشمـها، واذا شممتها أموت.. أنفاسى تختنق، لم يعد هناك مناص امـا حـياتى او مـوتك، لم يعد هناك مناص.. لابد ان تنتهى انت لابد أنا» هكذا يترك الابن الجثة فى العربة، يترك العربة لها قبرا ولحداً، وينطلق على قدميه جزعا للفراق، لكنه سعيد بالخـلاص من تلك الرائحة الغالية الملعونة.

تلك هى الرحلة، ولو تذكـرنا تاريخ كـتـابتـهـا، وتذكـرنا ان مـرض عبدالناصر، وسفره للعلاج اكثر من مرة كانت أمورا معروفة يدور عنها الحديث فى ذلك الحين ، لوضح لنا أن خيال القاص المبدع الذى استبق موت الأب الموضـوعى فكتب «اليد الكبـيرة» اسـتطـاع أيضـا ان يسـتبق

موت «الأب الحاكم» فكتب «الرحلة» ولئن كانت شروط الحياة الشخصية للكاتب قد جعلت الأب يحظى بمشاعر الحب الخالص (على حين تضطرب العلاقة بالأم، وتزدوج المشاعر نحوها وتتناقض لكن تبقى مشاعر النفور والكراهية هي الأغلب) فإن شروط الحياة العامة في مصر الستينيات قد جعلت عبدالناصر يحظى بالحب والكره معا فى جديلة واحدة . ان هذه القصة، وحدها، تلخص وتكثف وتفنن علاقة جيل كامل بعبدالناصر: كيف تعلقوا به وأحبوه ووجدوا الأمان فى كنفه، ثم كيف تصاعدت الرائحة (رائحة الفساد فى نظامه) حتى أصبحت لاتطاق!

و«حمال الكراسي» بناء رمزى خالص، لكن الرموز واضحة تفصح عن معناها دون غموض كثير، فهذا الكرسى لايمكن الا أن يكون كرسى العرش، الحكم، السلطة، النظام : «كرسى هائل ضخم كأنه مؤسسة واسع القاعدة، ناعم، فرشه، من جلد النمر، ومسانده من حرير، وحلمك كله إذا رأيته أن تجلس عليه مرة أو لحظة» و«حمال الكرسى» لايمكن أن يكون الا الشعب المصرى، «انسان نحيف معروق، قد نضح العرق على جسده ترعا ومصارف وانبثق شعرا وغابات واحراشا» ثم أن وجهه طيب رغم ما فيه من تجاعيد «ومع هذا لاتستطيع ان تحدد له عمرا» وهو يتحرك بحمله الثقيل هذا وسط ميادين القاهرة الحديثة وشوارعها، دون

أن يلفت نظر أحد وكأن المسألة مفروغ منها، وهو يسأل الراوى عن «بتاح رع» فهو الذى أمره بحمل الكرسى قبل آلاف السنين «من أيام ما سموا النيل نيل، ونقلوا العاصمة من الجبل للضفة » ، وهى أمانة لا« يستطيع أن يضعها عنه إلا بأمر يأتيه من «بتاح رع» أو «من خليفته، من وكيله، من ولد من ولاد ولاده، من حد معاه امارة منه» الشيء المدهش حقا ما لاحظه الراوى، شيئا كاللافتة مثبت فى مقدمة الكرسى، ممهورة بتوقيع بتاح – رع نفسه، مكتوب فيها ان حمال الكراسى قد حمل بما فيه الكفاية، وأن يكون الكرسى له ولأولاده من بعده لكن حمال الكراسى لا يعرف القراءة. ومن ثم فسيظل يحمله حتى يأتيه أمر بتاح – رع او امارة منه، وقف الراوى حائرا وقد انصرف الرجل عنه ينوء بحمله الثقيل، لاهثا يئن وعرقه يسيل «وقفت حائرا اتساءل: ألحقه واقتله لأنفس عن غيظى؟ أندفع اسقط الكرسى عن كتفه بالقوة واريحه رغما عنه، أم اكتفى بالسخط المغيظ منه، أم أهدأ وأرثى لحاله، أم أصب اللوم على نفسى أنا لأنى لا أعرف الامارة؟»

وليس بتاح – رع والمناخ الفرعونى الذى يلف العمل كله (الرجل كان عارى الجسد لايغطيه الا حزام وسط متين يتدلى منه ساتر أمامى وخلفى من قماش قلوع المراكب» والكتابة على الكرسى كانت على قطعة من جلد غزال، وكأنها «النسخ الأولى للكتب المنزلة») سوى اشارة

الحقيقة التاريخية: أن مصر أقدم دولة مركزية عرفها التاريخ، وتلك حقيقة قد تفسر بعض الظواهر وقد يساء استخدامها لتفسير ظواهر أخرى . على هذا النحو يقدم الكاتب معادلا رمزيا لاحساسه بثقل النظام ووطأته على رءوس جماهير المصريين، ثقلا منهكا رازحا، يستغل جهل الناس وايمانهم بالغيبيات وعدم قدرتهم على حسن فهم الواقع، ومن ثم العمل على تغييره ليبقى ثقيلا ورازحا، وتساؤلات الراوى فى النهاية هى الخيارات المطروحة امام «المثقف» فى هذا الواقع . هل يكفر بالشعب ويندفع لاهانته وتحقيره؟ هل يجعل من نفسه وصيا عليه يسعى الى تغيير عالمه بالقوة دون ارادته ومشاركته؟ هل ينفض عن نفسه كل عبء ويكتفى بالرثاء للشعب، أم يتقدم ليتحمل مسئوليته لأنه لايعرف الامارة، ومن ثم فعليه ان يبذل الجهد من أجل معرفتها؟وهل كانت ثمة خيارات أخرى أمام المثقف فى واقع مابعد ٦٧؟(القصة منشورة فى فبراير ٦٩.)

ولست أعرف قصة يمتزج فيها القهر بالخديعة كما يمتزجان فى «هى» (مكتوبة فى ٦٩، ومنشورة فى ٧٠) يتمثل القهر فى هذا النداء الغامض الملح الذى يدعو البطل مبكرا قبل ان يستقيظ «عندك ميعاد فى العتبة،» فيلبيه من فوره، وها هو فى قلب الميدان القديم يسائل نفسه «كيف أطيع الصوت وأنا العلمى الذى لايؤمن بالدجل؟ حاولت العودة

فشلت، وأصبحت - لا أعرف كيف - مقيدا حبيس الميدان، وحولى سور خفى مكهرب لا استطيع اجتيازه. الميعاد متى ومع من ولماذا؟ لا أعرف» وهل تريد قهرا اشد من هذا القهر؟ لابد أن يلبى النداء الغامض دون أن يعرف، او يجرؤ على توجيه السؤال! قضى فى الميدان أكثر من عشرة أيام حتى جاءته سيارة فاخرة أمره سائقها بالركوب: «هى عايزاك» وتبدأ رؤية كالحلم. ظل السائق يصعد ويصعد ثم توقف وامره بالنزول، حيث وجد صحراء واسعة ممتدة لا شىء فيها ، وفجأة وجد أمامه بوابة قديمة مغلقة فجلس أمامها ينتظر. غابت الشمس وأشرقت، ثم غابت وأشرقت. وجد البوابة مفتوحة فدخل الى حديقة واسعة، أحاط به حراس مردة لكنهم عرائس خشبية، وفى منتصف الليل سمعهم يتحدثون، وقد انقلبوا من عرائس رجال الى عرائس نساء، هم - أو هن - يتحدثون عن «هى» وهذه بعض أوصافها: أجمل من كيلوباترا، أكثر أنوثة من افروديت، ساقاها أمتع من وليمة جنسية فخذاها امراتان فاجرتان، الخ، وأشرقت الشمس فلم يجد حوله حراسا ولا عرائس، بل وجد بابا لقصر أنيق، دخل وارتمى على أقرب مقعد ، نام وصحا فوجد أمامه ألف باب، اختار أبعدها فوجد نفسه فى بستان يتوسطه «بيسين» فيه امرأة وحيدة بعيدة، فجلس أمامها ينتظر حتى فرغت، وأمره الصوت الآمر ذاته بالدخول الى المخدع، فدخل بعد أحقاب، أمرت فحملته جواريها الى

الحمام، وعدن به وقد تم اعداده ثم جيء بالطعام والشراب، وكانت هى أجمل وأروع من كل ما تصور.. «وجاءت اللحظة واسترخت فوق الفراش تناديني ولبيت النداء، اشارت واطفئت الأنوار وتحسست جسدها وأنا ذائب معها فى قبلة، واقشعرت يدى وهى تلامس فخذها، كانت خشنة، مليئة بالشعر،. اكتشفت أن الانثى التى أنا غائص فيها كانت مؤخرة رجل فاجر الشذوذ..» وانطلق يجرى يبحث عن باب المخدع، يتعثر فى غثيانه ويبحث ، ولا باب.

على هذا النحو تحول الحلم الى كابوس، وتحولت الأنثى التى كان البطل يرى أن كل نساء العالم قشور وهى قلبهن جميعا، أعماقهن، كل مافيهن من رقة وحنان وأنوثة، تحولت الى مؤخرة رجل شاذ، اية يقظة بشعة يصحو عليها بطل يوسف وهو يتخبط باحثا عن باب النجاة، ولا باب! تلك القصة ذاتها سيعود اليها صاحبها ليتخذها نواة مسرحيته الثالثة «الجنس الثالث».

واننى أود أن أختتم الحديث عن هذه المجموعة من القصص بواحدة من أعذبها، ومن أعذب قصص يوسف وأحفلها بالأمل والتفاؤل وحب الحياة فى «النقطة» رجل واقف ينتظر حيث لامكان للانتظار، والمكان ن هناك شريطا حديديا طويلايشبه محطة، حيث لا محطة، كل المسألة أ يدخل المشهد منحنيا انحناءة قوس عظيم، وكأنه القوس الـذى تفتحه

لتضع داخله ثلاثة آلاف مليون انسان، سكان الأرض بحياتهم وهمومهم»
والمشهد كله خريفي داكن يلفه الصمت والحزن، وهو مستمر دائم «النور
غير مباشر وداكن، والشجرة قاتمة خريفية كأنها نبتت من بذرة خريف،
وبين كل حين وحين تهب قبضة الهواء فتحرك الورق في الشجرة وقش
الأرز المترب في الأرض ، ثم الاختلاجة الأخيرة لورقة شجرة أو عود
قش، ثم الصمت المستمر الساكن» .. والواقف ينتظر نبضة الحياة
الخافقة ، مثل النبضة الأولى للجنين ، تدب فيه ما أن يرى «النقطة»
«رأس القطار تظهر من كرة الأفق، سوداء فلتكن ، ولكن لابد أن تظهر
وتنبثق فجأة ، فيدق قلبي هلعا أو رعبا أو فرحا .. وأوجد وأعيش» ..
هذا رغم أنه لم ير من قبل قطارا يمر من هنا، ولكن مادام هناك قضبان
فلابد أن يكون هناك قطار ، وهو واقف ينتظر ، تملؤه الثقة «أجل !
أحدق فجأة فالمح ، هكذا بمعجزة ، النقطة ، وغير مهم بعد هذا أن
تصبح النقطة شرطة، والشرطة خطا طويلا لا نهاية لطوله ».

نعم . رغم العقم والحزن، والخريف والدكنة والموات الماثل ، رغم هذا
كله، من لا ينتظر ظهور النقطـــــة ؟ فلتكن مـا تكون ، المهم المهم أن
تظهر ، وهل تصبح الحياة – مجرد الحياة – ممكنة بغير الأمل بهذا
الظهور ؟



على هذا النحو يكتمل التعرض للمنظومات الثلاث الكبرى فى قصص يوسف إدريس ، الفرد والجماعة ، والمرأة والجنس ، ثم الواقع المصرى وتحولاته ولكن بقيت منظومات قليلة صغرى، نعرض لها بإيجاز حتى يكتمل تعرفنا إلى عالمه القصصى.

ثمة عالم الأطفال والصبية والمراهقين، وقد رأينا بعضهم فى قصص مثل «هـ .. هى لعبة» و «الغريب» و «آخر الدنيا» و «جيوكندا مصرية» ، وبقى آخرون أفرد لهم يوسف قصصا قاصرة عليهم ، يحاول فيها تصوير عالمهم ، وتحليل مشاعرهم تجاه الكبار بوجه عام، والأبوين بوجه خاص ، بطلة قصته الرائعة «نظرة» – التى لفتت الأنظار له أكثر من سواها حين نشرت أول ٥٣ – خادم صغيرة ، تحمل فوق رأسها حملا ثقيلا معقدا ، وتحاول عبور الطريق ، لكن طفولتها تأبى عليها إلا أن تلقى «نظرة» على أطفال مثلها يلعبون .. «كانت واقفة فى ثبات تتفرج ، ووجهها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط يتقاذفها أطفال فى مثل حجمها وأكبر منها، وهم يهللون ويصرخون ويضحكون (..) وقبل أن تنحرف استدارت على مهل واستدار الحمل معها، وألقت على الكرة والأطفال نظرة طويلة ، ثم ابتلعتها الحارة» .

ولعل سامح وفاتن فى مثل سنها ، وهما يلعبان «لعبة البيت» يأتيان بلعبهما وأشيائهما الصغيرة، ويقيمان تحت السرير عالمهما الذى يحاكى

عالم الكبار، يختلفان ويتفقان ، يتغاضبان ويتراضيان ، وحين حملت الصغيرة أشياءهما ومضت مغضبة ، حاول الصبى أن يلعب وحده ، ولكنه سرعان ما يتبين «أنه يضحك على نفسه حين يقسم نفسه قسمين يلعبان مع بعضهما .. وبدا حينئذ كل شئ ماسخا وقبيحا إلى درجة أنه لم يعد يصدق أن ما تحت السرير بيت كما كان .. » فمضى إلى صاحبته يترضاها «وجذبها برفق لينهضها .. ومضى يصعد بها السلم وذراعه حولها ، وهى مستكينة إليه، لاتزال تدمع وجسدها ينتفض ، لكنها لا تقاومه ولا تتوقف عن الصعود » .

وتحت سرير آخر يرقد الفتى إبراهيم ، وأمه فوق السرير تمارس الإثم مع رجل غريب ، ويحلل القاص مشاعر الصبى الذى يخطو نحو الشباب وهو يسمع همسات أمه وخوار الرجل فوق السماء التى تحجبه عنهما، ويتذكر أباه الميت من سنوات ويحس بأن أمه تتحول تدريجا لكائن غريب عنه، ولا شئ يمكن أن ينقذه من هذا كله إلا أن تقوم القيامة و «لأن القيامة لا تقوم» ، فهو يستيقظ كل صباح وقد أصيب بخيبة أمل، وكل يوم يرقبها فى خروجه، ويحس بأن الخيط يدق، والأم تنكمش ، وسنوات قد مضت على موت أبيه، والمرأة ذات الهمس تطغى ، فيذهب إلى الورشة خزيان ، منكسر الروح ، منكس الرأس .

وسيعود يوسف – فى قصة من آخر قصصه «أمه ، ٨٧» ليصور

صبيا مثل إبراهيم ، فى مثل سنه وشروط حياته، الفارق بينهما أن الأم تزوجت من رجل آخر بعد موت الأب الذى لم يره ، ولم يجد الصبى له مكانا، «فطفش» وهام على وجهه، وفى ليلة شتاء مطيرة ، وجد له مأوى فى حضن شجرة «أم الشعور» على شاطئ النيل، والعلاقة التى قامت بين الصبى و «أمه» الشجرة لا تقرأ على وجهها الصحيح إلا من حيث هى رغبة فى العودة لرحم الأم، فها هو يحس ، وهو قابع فى جذور الشجرة العجوز أنها قد بدأت تدفئه «وضع رقبته تحت ذقنه ، ثم دفن رقبته بين ساقيه، وكأنه يتخذ وضع الوليد فى بطن أمه ، ونام (..) ودون أن يدرك هو ما يحدث، وبالطبع دون أن تدرك الشجرة، بدأت علاقة أكبر من مجرد الانتماء والحنان المتبادل والبرودة تغمره بها صيفا والدفء تغطيه به شتاء ، أحبها أكثر مما أحب أمه، لقد كانت الحضن والبيت، الظليلة والعائلة ، وكل ما يمت إليه فى الدنيا» لكن الصبى يكبر وأعضاؤه تستطيل ، وبدأت الفجوة تضيق عليه ، وكان لابد أن يخرج من رحمها ، وأن يولد من جديد . هكذا إذن ، لا يجد الصبى مأوى فى عالم البشر كله، لا يجده إلا فى عالم النبات ! .

وفى أكثر قصص هذه المنظومة الصغيرة يكشف القاص عن تزمت عالم الكبار، ونفاقهم المتمثل فى إيمانهم بشئ وعملهم بنقيضه ، وفى عدوانهم ضد الجيل الصغر ، لمجرد أنه «أصغر» ، أكثر حيوية وجرأة

وإقبالا على الحياة ، فى «محطة» شاب وفتاة ، واضح أنهما جامعيان ، يتقاربان فى زحام الاتوبيس ، ويهمس لها الفتى برقم تليفونه ، فتعد الفتاة بأن تكلمه ، هذا كل ما دار بينهما ، لكنه كاف كي يعلق عليه جار الراوى، الوقور الذى يليق أن تناديه بلقب «يا سيد» بأن «البلد خلاص باظت، انفلت عيارهم ، دى مسخرة ، ده إجرام .. مفيش بوظان بعد كده .. الخ » .

كذلك الأمر بالنسبة للطلبة فى «التمرين الأول» فقد اعتادوا الخضوع لأوامر المدرسين والآباء والنظار دون اقتناع بها ولا قدرة على رفضها ، وجاءهم يوما مدرس جديد للتربية الرياضية ، طلب رأيهم فيمن يحب المشاركة فى أداء التمارين، وكان هذا غريبا، «فهم لم يعتادوا أبدا أن يؤخذ رأيهم فى شئ : إنهم منذ ولدوا وثمة قوى تدفعهم دفعا لا يعرفون إلى أين، لا يسألهم أحد ماذا يحبون أو ماذا يكرهون ، كل الناس تقول : هذا لمصلحتهم ، ولا أحد يخطر له أن يسألهم عن مصلحتهم » .. ولأن الأمر أصبح فى أيديهم ، وأصبح فى وسع الواحد منهم أن يختار ، وأن يحس بأنه ليس مرغما على أداء شئ لا يريده ، فقد اندفعوا كلهم لأداء التمارين .

حتى عميد الكلية الجامعية لا يسلم من هذا الازدواج، وحين يضبط طالبة فى «حالة تلبس» تدخن سيجارة وتمتص أنفاسها بشغف

واستمتاع ، نشب الصراع فى داخله بين التقاليد والأصول والمبادئ المرعية من ناحية ، وإيمانه بحرية الطالبة وحقها ، وبأنها لم ترتكب إثما من الناحية الأخرى ، «أليس هو قائل نفس المبادئ وهو في العشرين والثلاثين.. حين كان في بعثته ، يرى أن مشكلة مجتمعه الأساسية أن أفراده يحيون في عصر بتقاليد قرون مظلمة مضت، وأن بلاده لا يمكن أن تصل إلى أى تقدم علمى أو صناعى أو حضارى إلا إذا تم التحرر ، وعاش الناس فيه بتقاليد عصرهم نفسه وقيمه وأنواع حرياته .. إلخ ؟ رغم هذا ينتصر التقليد، ويمد العميد أصبعا مرتعشة نحو الجرس يستدعى الحرس كى يوقع بالطالبة العقاب ! .

فى هذه المنظومة الصغيرة من القصص (وهى قد تشمل أيضا قصتى «رمضان» و «الحادث» من أعماله الأولى) يتألق الوجه الإنسانى العذب ليوسف إدريس ، فهو محب للأطفال ، مشفق على الصبية من العمل الشاق والحياة القاسية وظلم عالم الكبار الذى يحول بينهم وبين صباهم ، متفهم لضيقهم بالأوامر والنواهى والمحاذير والتابوهات والقيود التى تحاصر انطلاقهم ، حان على محاولاتهم الشابة للتلامس والتلاقى ونسج الأعشاش الصغيرة التى تضم أحلامهم .

★★★

وقد سبقت الاشارة إلى ما أفاده يوسف من دراسة الطب، ونحن

نعرف أنه عمل بعد تخرجه، وقضائه فترة «الامتياز» فى قصر العينى ، طبيبا للعمال فى مصلحة السكك الحديدية (مثل «يحيى» بطل روايته «البيضاء») ثم انتقل إلى «صحة مصر» حيث عمل لفترة قصيرة طبيبا بالمحافظة (مثل شوقى بطل «العسكرى الأسود») ثم مفتشا للصحة فى عدد من أحياء القاهرة حلوان ، الدرب الأحمر، مصر الجديدة، وقد أنهى يوسف علاقته تلك بوزارة الصحة حين عين فى «الجمهورية» فى نهاية الخمسينيات، وقد فتح يوسف عيادة خاصة أكثر من مرة (مرة كممارس عام ، وثانية كأخصائى فى الأمراض العصبية والنفسية، رغم أنه لم يتخصص) لكن العيادة – كما قال هو – كانت دائما تتحول إلى مقهى أو ناد فكف عنها .

وقد فات علينا عدد من قصصه التى تدور فى مستشفيات أو عن أطباء «٥ ساعات» ، «على ورق سوليفان» ، «العملية الكبرى» ، وهو يحدثنا – فى قصة من قصصه الأولى : «أبو الهول» – عن المكانة التى أصبحت له فى القرية حين دخل كلية الطب. «فقد أجمع الناس إجماعا رهيبا على تلقيبى بالدكتور ، وتبنانى أهل بلدنا ، واعتبرونى ثروة قومية يباهون بها البلاد الأخرى» ، ورغم أنه كان لايزال فى «إعدادى» إلا أن «الفشر» طاب له ليلة، فتحدث عن الجثث حديث العارف الخبير ، وأبدى استعداده لدفع أى مبلغ لمن يأتيه بجثة ، ووقع فى شر عمله حين صدقه

صالح – وكانوا يسمونه «أبو الهول» – فحمل إليه – فى قلب الليل – جثة غريب وجدها فى المصرف ! .

ومن عمله فى «قصر العينى» قدم لنا «٥ ساعات» و «الحالة الرابعة» وفى هذه الأخيرة يقابل القاص بين الطبيب «مازن» الجميل، الغنى ، ابن العائلة ، وامرأة موضوعة تحت المراقبة، تحكى حكايتها ببساطة ، دون انفعال : من القاع جاءت وفى القاع مازالت تعيش، الأمل الوحيد فى حياتها هو ابنتها، التى تصر على أن تكمل تعليمها، وأن تصبح طبيبة .. «وازداد البـريق فى عينيها الخابيتين وهى تقول : عايزاها تطلع دكتورة .. وأعقبت اجابتها بسرب من الضحكات الخليعة الميتة . وتمتم فى سرّه : جتك نيلة!» .

على أن السنوات التى عمل فيها مفتشا للصحة قد أمدته بمادة لقصتيه الجميلتين «شيخوخة بدون حدود ٥٧» و «فوق حدود العقل ٦١» والقصتان من مكاتب الصحة ، وهو فى الأولى يلخص عمله : «والواقع أن عملى كمفتش صحة طالما ذكرنى بسيدنا رضوان، فإذا كان عمله هو حراسة الآخرة ، فلا أحد يدخل فيها إلا بإذنه ولا أحد يغادرها إلا بتصريح منه ، فأنا الآخر أحرس الدنيا ، لا يدخل فيها أحد ولا يقيد وارد ومولود إلا بإمضائى ، ولا يعتبر الواحد قد خرج من الدنيا ومات إلا إذا وافقت أنا على ذلك » لكن شهادات الميلاد والوفاة ليست هى،

فقط ، عمل مفتش الصحة ، بل إن مهامه تشمل عديدا من الأعمال : التفتيش على المحال العامة للتأكد من مواصفاتها الصحية ، تطعيم الأطفال ، تسنين الصبية لدخول المدارس أو للعمل ، منح الموظفين إجازات وشهادات ، إثبات الحالة العقلية للمشكوك فى حالتهم - على نحو ما رأينا فى قصة «المستحيل» - إلى آخر قائمة طويلة من المهام التى لا تنتهى (إن تلك الفترة من حياة يوسف إدريس لعبت دورا مشابها لدور الفترة التى قضاها يحيى حقى «معاونا للإدارة » فى صعيد مصر).

القصة الأولى تتحدث عن «صبيان الحانوتية» وعن موت واحد منهم ، وهذا وجه المفارقة : إن الموت يسرى أيضا على من يعملون به ، ويتخذون منه حرفة لهم وهى تبدأ - كالمعتاد - بنهاية الحدث : « فى صباح كهذا مات عم محمد» ، وبعد أن يحدثنا - فى طلاقة ولغة عذبة وتفاصيل منتقاة - عن العمل فى المكتب ، يصحبنا كى يوقع الكشف على عم محمد قبل أن يصرح بدفنه ، وسبب الموت- كما كان يردد عم محمد ذاته دائما «شيخوخة بدون جنون» وهو تعبير اصطلح على إطلاقه على سبب الوفاة، حين يكون المتوفى كبير السن، وليست هناك علامات مرضية أخرى تصلح سببا للوفاة ، وتضاف كلمة «بدون جنون» لأسباب قانونية تتعلق بميراث المتوفى، والمشاكل التى تنشب بين الورثة حوله»

والقصة كلها رؤية إنسانية عذبة تحتضن أولئك المنبوذين الذين سقطوا عن شجرة الحياة فعاشوا على هامش هامشها، أو فلنقل : على حافتها الأخيرة المفضية إلى الموت .

أما الثانية فتدور حول رغبة أخ من أخوة ثلاثة في الإستيلاء على قطعة الأرض الصغيرة التي تركها لهم الأب، وهو في سبيل ذلك يستبد بأخيه الأصغر، وحين لا تفلح كل محاولاته في أن يجعله يتنازل له عن أرضه، يتهمه بالجنون، ويسوقه إلى مكتب الصحة بأوراق مزورة ، مستغلا في ذلك سلطانه كجاويش في الشرطة : وقبل أن يوقع الطبيب على الأوراق، يدخل الأخ الثالث ليكشف الحقيقة ، حتى المرأة التي جاءت بصحبتهم على أنها زوجة الأصغر هي زوجة الأكبر، على هذا النحو ، كان على الطبيب أن يبلغ قسم الشرطة عن هذا التزوير الفاضح، ومد يده، بالفعل ، إلى التليفون يطلب قسم الشرطة، «ويا لها من لحظة تلك التي تحس فيها أن مصير إنسان معلق بكلمة تقولها أو زناد تضغطه .. (..) ولأمر ما ، أحسست أنني، بدموع داخلية، أبكي ، وأتذكر إخوتي ، وأحس أني رابع الثلاثة الواقفين أمامي،.، عن عمد قررت أن أنسى القانون وأخطئ، وأنصت للهاتف في داخلي، وأسكت صوت السماعة» (هذه القصة كانت نواة نسج حولها يوسف مسرحيته «المهزلة الأرضية» ١٩٦٠) .

وعلى أى حال ، وسواء فعل الطبيب هذا أم فعل سواه ، فقد تمت القصة : تنويع جديد على تلك القضية التى شغلت الطبيب الكاتب حول العقل والجنون ، والتى حظيت بقدر من إبداعه وتأملاته . فى «المستحيل» يكتب : «كانت مشكلة العقل البشرى تحيرنى ، هذا العقل، هذا الجهاز المذهل الكامن في تجويف الرأس، المزدحم بالأفكار والحوادث والغرائز والمشاعر والذكريات- هذا الساحر الصغير القادر على أن يحيل الحجر إلى مـاس والخاطر إلى اختراع ، والغريزة الدنيا إلى غريزة سامية عليـا ، تلك البوصلة الرائعة فى دقتها التى تحدد الشرف وتقيس العقول ، وتربط ألف فكرة بألف فكرة وتخرج بنتيجة وتصنع من النتائج أحكاما وقوانين .. هذا العقل الذى يحتوى الدنيا كلها بما عليها ولا يضيق ، ترى ماذا يحدث له حين يختل، وتشب فيه النار؟ ماهو الأصل الذى يبقى ، وماذا فيه يستحيل إلى دخان ؟» .

★★★

ثمة منظومة ثالثة تضم عددا قليلا من القصص تتميز بأنها «قصيرة جدا» من ناحية ، وهى – من حيث صياغتها ومن حيث اختيار ألفاظها ، ومن حيث ترتيب فقراتها القليلة وفق منطقها الداخلى الخاص – أقرب ما تكون للقصيدة فى تركيزها وتكثيفها وتوجهها نحو خلق «حالة شعورية خاصة» عند المتلقى، من ناحية ثانية ، وقد فاتت علينا قصتان

من هذه المنظومة «نظرة» و «النقطة» ونضيف إليهما «مــارش الغروب» و «العصفور والسلك» و «لحظة قمر».

«مارش الغروب» يعزفه بائع عرقسوس عجوز يقف علي كوبرى فى نهاية يوم شتوى بارد .. «ما باعه منذ الصباح لا يكفى لإشعال مصباح أو غمـــوس لقمة ، فالدنيا كانت شتاء ، ومن يشرب عرقسوسا فى الشتاء ؟ ومن يفكر حتى فى فتح فمه أو التلكؤ لأخذ شفطة (..) الناس رائحة غادية ، ميتانة ، سقعانة ، ناشفة ، وجوههم شاحبة فيها غضون ، وعيونهم ذابلة فيها شتاء ، ولا يريد أحد - رغم وجوده فى وسط الكوبرى - أن يلقى عليه نظرة .. (..) والوقت يمضى ، والمارة يقلون ، والسماء تزداد اطباقا على الأرض .. والناس يتحولون من كائنات إلى أشباح » داخل العجوز يأس لكنه طيب ، وحين اكتمل يأسه أسلم نفسه لدقات صاجيه .. «مضى يضبطهما ويحسنهما ، وهو الخبير بدق الصاجات حتى استحالت إلي همسات فيها بحة تخلع القلب وتزهق الأنفاس .. (..) والنغم يخرج حنونا دامعا حلواً فى سكون المساء» ، ويذوب الرجل فى الظلام ، ويبقى فى آذاننا همس النحاس للنحاس ، هذا العجوز الطيب طروب فى داخله ، قادر على أن يخرج انفعالاته منغمة موسقة : لا مرارة فيها ، ولا سخط على الحياة والأحياء ، بل ترحيب حلو بكل ما تأتى به من شر وخير ، وقبول - لا يقدر عليه سوى إنسان وهب فيض إنسانية دافقا - لشروطها القاسية .

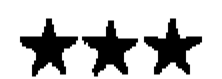
وهذا عصفور مرح، نزق ،، يشقشق ، ويزقزق ويتقافز ، يتبادل الحب مع أليفته ويحط على سلك تليفون بين عمودين «السلك صدىء قديم غير سميك ، يحمل في هذه اللحظة بالذات ، وفي نفس الوقت - سبع مكالمات معا لاشئ في الظاهر يحدث في الداخل تدور عوالم وأكوان .. سلامات ، احتجاجات ، تحيات ، صفقات ، وداعات ، استثناءات ، أرض تباع ، بلاد تباع ، أصوات غلاظ صوصوات رقيقات ، تختلط الكلمات ، تتمازج ، تتوحد ، كلها في النهاية تصير - ماديا - الكترونات » والعصفور عن هذا كله لاه ، بمخالبه الدقيقة البريئة يمسك بالسلك الذي يحتوي هذا كله ، وهو عنده ليس سوى مكان عال للوقوف و«بالنشوة» خالي البال ، يتبرز بصقة براز بيضاء صغيرة على السلك ، نفس السلك ، كالزمن ، كالصدأ ، تتراكم» .

ولن نحاول شق صدر العصفور الجميل النشوان بحثاً عن قلبه، يكفي أن تتابعه عيوننا في حركته السريعة النزقة ، تعبر عنها جمل قصيرة، وكلمات لاهثة متسارعة الإيقاع - كي تنقل إلينا نشوته ، ولكي نتمنى لو استطعنا - ولو للحظة واحدة - أن نكون لاهين، لا نعرف ما تنقله الأسلاك ! .

«لحظة قمر» من أخريات قصص يوسف ، من قصص نهاية السبعينيات (مجموعة «أنا سلطان» ٨٠») القاص مندهش ، ومنبهر لأنه

استطاع - في لحظة مختلسة ، ومن فرجة سماوية بين عمارتين عاليتين من عمارات القاهرة - أن يرى القمر ، صحيح أنه في محاقه الأخير ، محمر الضوء كالحه ، لكنه القمر «والطريق الذي قطعناه طويل ، هذا صحيح ، متعبين مثخنين بالجراح والأنواء ، نحن ، ولكن ها هو القمر ». هي لحظة واحدة فقط، ضاع بعدها القمر «سدت السماء أدوار العمارات العالية ، أصبح لا معنى لأن ننظر للسماء ، إذ لا سماء هناك . عليك لكي تخطو ، فقط كي تخطو ، أن تنظر إلى الأرض» غير أن تلك اللحظة المختلسة ملأت قلبه بالفرح، وملأت عقله إيمانا بقدرة الإنسان وتميزه .. «ها هو القمر .. ها هو وجهه يذكرك بإنسانيتك بأنك مهما كنت، ومهما كانت أوصافك ، فأنت هو الإنسان ، أنت العظيم وسط هذا الكون الهائل الفراغ والظلام » .

في مناخ نهاية السبعينيات ، أليس هذا هو الأمل المتاح : أمل في المحاق .. يبدو لحظة واحدة ، ثم تخفيه العمارات العالية وشققها المفروشة ؟ في تلك القصص كلها تتضح سمة من سمات إبداع يوسف هي قدرته على استخدام مختلف عناصر الطبيعة وتوظيفها ، لا بمعنى أن تصبح معادلا لحالة البطل ، بمشاعره وأفكاره ، قدر ما تلتحم معه في كل واحد ، يحوي الداخل والخارج دون تمايز .



يلفت النظر ، أخيرا ، إن الصراع المصرى – العربى – الاسرائيلى غائب عن مجمل إبداع يوسف (وحاضر تماما فى مقالاته الصحفية وأحاديثه) هى قصة وحيدة فى مجموعة أخيرة («البراءة» فى مجموعة «أنا سلطان» ٨٠) ويثبت الكاتب ، على غير مألوف ما يعمل – تاريخ كتابتها ونشرها ، يونيو ٧٢ : الجنرال واقف على الضفة الأخرى ، يدعوه للعبور ، فيعبر ، والناس وقوف ينظرون (إن وصف الجنرال لا يدع مجالا للشك فى حدس هويته «الجنرال سمين أكثر مما يبدو فى صوره بالصحف ، صلعته الأمامية تلمع بحبيبات عرق تحت الشمس .. عصا الجنرال تحت ابطه ولكن ثيابه مدنية وقميصه صيفى نصف كم ، البقعة السوداء التى تحجب عينه من فرط الرضا المبتسم والوجه المكتنز قد اختفت أو كادت » .. هل يمكن أن يكون سوى الجنرال دايان ، الواقف آنذاك على الضفة الأخرى للقتال؟) يبرر الراوى عبوره وقبوله دعوة الجنرال بأنه يريد أن يرى بنفسه «أنا فقط أريد أن أرى ، مجرد أن أرى واتفرج ، وعن كثب أشاهد ، والرؤية ليس فيها دنس » ، وهو من ثم يرفض أن يصافح أحدا منهم ، وهناك يتعرض لاغراء ين ، هما «التمرين المشهور» المال والجنس – يقوى على رفض الأول ، لكنه لا يكاد يقوى على رفض الثانى (فى الوصف التسجيلى لطابور النساء من مختلف الأشكال والألوان والأنواع ، يبدو ولع القاص، غير المتناهى ،

بالجنس!) إلا بعد جهد شديد، فيقرر العودة، لدهشته يجد ابنه بين المنتظرين المتزاحمين على المرسى القديم : يخرج الابن مسدسا كبيرا يصوبه نحو صدر أبيه «تعلقت نظرتى مستغيثة بكل ما لى فيه ، لم تجد استغاثتى بادرة ، الوجه قاض ، والنظرة جلاد» ورغم الدمع فى عينى الابن ، فقد أطلق النار على قلب أبيه تماما، مرة ومرة ومرة .

تلك هى «البراءة» يقول عنها يوسف، فى ٧٢ ، إن العبور إلى الضفة الأخرى، وقبول الإغراء ، أو التردد إزاءه ، سيقابل من الجيل الجديد ، جيل الأبناء ، بإطلاق الرصاص .

بعد سنوات صدق حدس يوسف : أطلق عدد من جيل الأبناء الرصاص على رأس الدعوة للصلح معهم ! .

★★★

على هذا النحو يكتمل طوافنا حول العالم القصصى ليوسف إدريس ، لكن معرفتنا لا تكتمل إلا بالتعرف إلى عالميه الروائى والمسرحى وهذا موضوع حديث تال .

نماذج مختارة

فى الليل (*)

كانوا قد تجمعوا كما اعتادوا التجمع كل ليلة ، وكان الملل قد بدأ يتسرب إليهم وأملهم فى ظهوره راح يتأرجح .

وجاء واحد وقال إنه رآه عند الجامع .

وتهلل الجالسون والواجمون ..

كان بعضهم قد مدد رجليه فى إعياء وملل، وكان آخرون قد تربعوا ، والباقون قد أراحوا ظهورهم على الجدار ليريحوا ما فيها من ألم ممض، وكانت أجسادهم كلها ليس فيها موضع لتعب آخر، وقد أتوا بعد العشاء بالأشباح الناحلة السمراء قد اختلط فى وجوهها العرق بالرماد وطالت لحاها واحمرت منها العيون .

وجاء قادمون جدد ..

تبادلوا تحية المساء مع الجالسين، تبادلوها في فتور .. وكان الواحد منهم ما يكاد يجلس حتى تزحف ذرات التعب الذى لقاه طـــول النهـار

(*) نشرت للمرة الأولى فى مجلة «روز اليوسف» فى ١٩٥٤/٢/٨ – مجموعة «أرخص ليالى» .

كجيوش النمل آخذة طريقها إلى رأسه، فيتخدر جسده لزحفها ويسكر، ويحس بالراحة تتصاعد من جوفه فتلطف جفاف حلقه وكأنها حبات نعناع .

وقال واحد وهو يناجي نفسه أكثر مما يخاطب الآخرين :

- يا سلام .. الدنيا ضلمه يا ولاد .. والعتمة حلوة .

وما كان الليل جميلا لما فيـــه من سكون أو نجوم وإنما كان جميلا لأن ليس فيه عمل ولأن فيه راحة وجلوسا ، ولأنهم يستطيعون فيه الحديث ويحسون إذا جلسوا واستراحوا وتحدثوا أنهم بشر مثل سائر البشر .

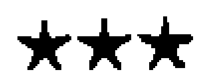
ومع أن الليل كان هناك وكانوا جالسين مرتاحين ، إلا أنهم ملوا ما راحت أفواههم تلوكه من تافه الأخبار ، وسرعان ما مات الكلام على أفواههم وتجمد .

وتبادلوا نظرات متثائبة في تثاؤبها تساؤل ، وفي تساؤلها قلق غامض .

ومرة أخرى راحت أسئلتهم تترى عنه .

وقبل أن يعودوا ويملوا السؤال جاءهم الصوت الرطب الواضح المخارج ، الحلو المملوء بالرنين يقول :

- مساء الخير يا رجالة ...



وتحركت ألسنتهم وقد طال سكوتها :

- مساء الخير ياعوف .. ليلتنا ندا ياعبده .. أنت فين ياأخى ؟ .. يا ميت ندامه على اللى حب ولا طلشى ..

وبينما الجماعة قد علتها ضجة الترحيب به ، لم يتمالك بعض منها نفسه وهو يرى الابتسامة الحائرة التى تود الظهور على وجهه الجاد بالهزل الذى قاله والذى سوف يقوله ، فانطلق يضحك .

ولم ينتظر عوف أن يهدأ الهيجان ، وإنما انسل فى رقة وأدب وركع فى سرعة على ركبتيه قبلما يقوم له أحد ، ومد يده فى خجل مؤدب وسلم عليهم واحدا واحدا بحرارة وهو يقسم ألا يتعبوا أنفسهم ويقوموا ، واندفع الذين لم يضحكهم أدبه فضحكوا على حرارة سلامه وغلظ قسمه .

وأخيرا جلس ، بينما تنحى أناس واعتدل آخرون ، وامتدت أذرع تصلح أوضاع الجالسين وتوسع الحلقة .

وتلاقت العيون والأسئلة كلها عليه . وقد تربع ووضع قبضتيه متلاصقين فى حجره كما أعتاد أن يفعل ، ولمعت بشرته السمراء والابتسامة مازالت تتردد قبل ظهورها على ملامحه .

كانوا يودون سؤاله مثلا إن كان قد وجد عملا . وآخر عمل كان يقوم به عوف كان مع تجار البهائم ، إذ كان عليه أن يوصل بضاعتهم من

المواشى إلى الأسواق قبل الفجر ، وحين ينفض السوق يعود بما بقى دون بيع وما جد بالشـــراء ، وكان لا يعود قبل حلول الظلام ، وانتهى موسم التجارة ووقفت سوق البهائم وأصبح عوف مرة أخرى بلا عمل .

وكانوا يودون سؤاله أيضا أين كان طيلة ما بعد العشاء ، إذ لا ريب أنهم كانوا لا يعرفون كيلة الأذرة وما جرته عليه من مصائب ، ولا ما أجبرته عليه من سؤال وهمس وإلحاف .

وما استمر السكون الذى صنعه قدوم عوف طويلا ، إذ ســـرعان ما رفع رأسه وحدق فيهم جميعا دون أن ينطق حرفا ، وأدار رقبته وشمشم بطاقتى أنفه ، وتابع الموجودون حركاته وهم صامتون يخمنون ويستعدون . وظل عوف برهة يحاور عيونهم ويلاعبها ، ثم جعل ابتسامته تضحك ضحكتها القصيرة الخاطفة وأتبعها بقوله وكأنه يستنكر :

– واللا هاو أريو يا رجاله ! ..

وانفجر الجمع ضاحكا ..

ولم تتحمل الصدور ما فيها من ضحكات فسعلت وضحكت ، ثم سعلت واستلقى بعضهم على ظهره ليضحك أكثـــر ، وانثنى البعض حتى لاصق وجهـــه الأرض وهو يضرب بيده على فخذه وقد تشنج ضاحكا .

لم يكن ما قاله عوف يستحق كل هذا الانفجار ، بل ما كان قوله غريبا على أسماعهم ، ولكنهم كان يكفى أن يروه أو يسمعوه أو حتى تأتى سيرته لتنساب منهم الضحكات . كان هو التميمة القادرة دائما على فتح أفواههم وقد سمرها طول النهار .

ولم تكد الموجة الأولى تنحسر ويبدأ الضحك يتحول إلى همس ضاحك ، حتى قال عوف بصوته الذى فيه بحة رنانة ينوبون فيها :

- كيلة الدره ياولاد ! ..

وبدون أن يعرفوا ما هى الحكاية قهقهوا بكل ما يملكون من صدور .

واستطرد عوف والقهقهات تترى من حوله :

- أنى سايب الوليه من غير عشا ياجدعان ! ..

ولعلعت الضحكات ، ووضع البعض أيديهم على بطونهم حتى لا تتمزق بينما تعبت بطون الآخرين .

ولما لم يجز عليهم ما فى وجهه من جد ، ولا ما فى ابتسامته المؤدبة من تردد ، وما فى ملامحه من حزن وتأثر ، هز رأسه فى يأس ووسع ابتسامته على قدر ما استطاع ، وتلفت حوله وهو يدير رقبته فى استسلام .. وعلى يمينه كان هناك جالس قد استحوذ عليه النعاس رغم كل تلك الضجة ، وراح يفقر ورأسه يهوى على صدره ثم ينتفض عائداً إلى مكانه فوق رقبته .

ومضى عوف يتأمل الرأس الصاعد الهابط عن يمينه وقد ران عليه تفكير عميق وكأنه أمام معضلة لا حل لها . وكان الجالسون ينظرون إليه ثم إلى النائم ولا يستطيعون بعد هذا أن يملكوا زمام أنفسهم فيضحكون . وبدا على عوف أنه قد وجد الحل فقرب فمه من أذن النائم ثم قال بأعلى صوته وكأنه يهش على جدى كبير :

– سك .. سكك دبحه ! ..

وثارت عاصفة ضحك عاتية واستيقظ النائم على ثورتها نصف مذهول واسترد وعيه وهو يضحك ، ثم أسرف في الضحك حتى قهقه ، ولما رأى العاصفة مستمرة قام وخلع طاقيته الصوف ورماها وداس عليها بقدمه الغليظة ثم سب أبا الدنيا وقعد وهو يبتسم في سذاجة وذهول .

ونسى عوف نفسه وسوق الماشية والكيلة وما بعد العشاء ، وقد أعجبه ما أشاعه فيهم من ضحك وحياة .. بل إنه أحس بشىء غير قليل من الفخر والتيه وهو يرى كلماته تتلاعب بعقولهم فتحركها أنى تشاء .

ونسى الحاضرون أنفسهم هم الآخرون ، ونسوا حياتهم .

وما كان يأتيهم النسيان إلا بعد عناء .

وبدءوا يضحكون ضحكا حقيقياً ..

وأيضا ما كان يأتيهم الضحك إلا بشق الأنفس .

كانوا يضحكون أول الأمر وهم فقط يقلدون من يضحكون .

ثم يحسون أن ما هم فيه يستحق الضحك فعلا فيضحكون .

ثم يرون أن ما أمامهم فرصة ينعمون فيها بضحك لا ثمن له وهم ما اعتادوا أمثال تلك الفرص .. فيضحكون لحاضرهم ويختزنون ضحكات أخرى للمستقبل ..

ثم كانوا يتذكرون ما قاسوه فى النهار وما سوف يبذلونه فى الغد المقبل ، فيتشبثون بما هم فيه من ساعة أنس ويضحكون ، ويغصبون على أنفسهم ويضحكون أكثر وأكثر .

ولا يدوم هذا إلى الأبد ..

فسرعان ما يمسح عجوز منهم الدمعة الضاحكة عن عينيه ويقول بصوت فيه رنة ندم وكأنه اقترف إثما :

– اللهم اجعله خير ياولاد ..

★★★

وفى لحظة من لحظـــات السكوت نادى واحد وطلب شايا لعوف ..

وأحس الموجودون كلهم أنهم غفلوا عن شىء خطير ، وأنهم أخطئوا فى حق الرجل وقد منعهم الهرج من القيام بالواجب ولذلك راحوا يتنافسون ، وكل منهم يصر أن شاى عوف سيكون على حسابه . وعوف قد جلس جلسته المتربعة المؤدبة الخجلة يتمتم من بين شفتيه الوادعتين :

- خلي عنكوا يارجاله .. خلي عنكو .

ولكن الرجال لم يخلوا عنهم ، بل وطلب كل منهم لنفسه طلبا وكأنهم يجلسون فى أحسن قهوة ، والمكان ما كان حتى غرزة وإنما هو فضاء صغير تحده البيوت الداكنة المنخفضة ، وفى وسطه حفرة فيها نار ، وعلى النار براد كبير رأى صاحبه أن يجلس ويضحك ، وأيضا يعمل ، فكان يصنع لهم القهوة والشاى ويرص لهم الكراسى ..

وسرعان ما وزعت الأكواب على الذى معه والذى ليس معه فما كان لحظتها مهما من الذى يدفع ، وقد أصبح ما فى جيب كل منهم ليس هو محط تفكيره وبؤرة اهتمامه ، ولكن أصبح ما فى الجيب آخر ما يفكر فيه وإخراجه أسهل والندم الذى يعقبه أقل وأوهى .

وراحت أفواههم التى عليها بقايا ضحكات وابتسامات ترتشف ما فى الأكواب ، وأحسوا لأصوات رشفاتهم وحشرجة شفطهم ترنيمة رائقة تتصاعد فى جوف الليل الساكن الساجى . وكان القدح الذى فى يد عوف مجمع أنظارهم فقد كان ممسكا إياه بطريقته الرشيقة ويرتشف منه بفمه الذى ضيقه ودقق من فتحته ، بينما لمعت سمرة وجهه بعرق أشاعه دفء الشاى ..

وأخذ واحد منهم رشفة ذات نغم طويل ثم مصمص حلقه وقال :

- ازاى الحال ؟ .

ولم ينتظر ليرد عوف وإنما مضى يسأله :

- ازاى الحال دلوقتى ؟! ..

سأله وهو يبتسم .. وفى تؤدة واتزان قبل عوف باطن يده ثم قبل ظهرها ونظر إليه بعينيه التائهتين السارحتين وقد ضيق المثلث الضحك الذى فيه شاربه وقال :

- عـال .. نحمده .. أنضف من الصينى بعد غسيله .. والأشيا معدن ..

وسخسخ الحاضرون ضاحكين وتساقط بعض ما فى الأكواب على أيديهم فلسعها وتساقط على أثوابهم فما سألوا فيها ، بينما اصطدمت الضحكات الخارجة من أفواههم بالرشفات الداخلة فاحتقنت الوجوه وشاعت فيها حمرة غريبة على ما كان فيها من شحوب ، ولم يرحمهم عوف وإنما استطرد :

- هو طول ما أنت فيها يا أبو وش يملا كنكة إحنا حنشوف طيب ..

وانهال عليه بلسانه ..

وكان المضحوك عليه أول الضاحكين ، فما تأثر أو أربد بل أسعده فى الحقيقة أن يتخذه عوف هدفا للذعاته . وما كان أحد يستطيع أن يزعل من عوف أو يتأثر من كلامه . كانوا كلهم قد أجمعوا على حبه رغم أنه كان أفقر رجل فى القرية ، ورغم أن حياتهم كانت جدباء صعبة لا

يستطيع الحب أن يجد له مكانا فيها ، ولا يستطيعون العيش إلا إذا كرهوا وحقدوا وتخاطفوا . كانوا ككل من فى القرية يودون الحياة ، ولا حياة هناك إلا بالصراع ، ولا بقاء إلا للأقوى .

وفور فيهم ما احتسوه من قهوة وشاى نشاطا ، وتلمظ عوف ووجهه يلمع وبحث فيهم بعينيه التائهتين ، ثم وقفت ابتسامته وقتا غير قليل على واحد منهم ، وأشار إليه بطرف ابتسامته وقد ضيق إحدى عينيه وقال فى أدبه وخجله :

- إلا معاكشى حته ألف ياعويد ؟ ..

ولم يملك الرجل يده فامتدت للتو فى جيبه وأخرج علبة صغيرة غمس فيها عود كبريت وقدمه لعوف وعليه سنة أفيون ، وحين كان يرجع العلبة إلى جيبه وقد عاد ينظر كما كان ينظر إلى الرجال كان يلمح فى عيونهم رغبات ، ومرة أخرى لم يستطع أن يملك يده فاستمر عود الكبريت رائحا غاديا بين العلبة وبين ألسنتهم وقد أخرجوها من أفواههم ومدوها على قدر ما يستطيعون .

وعلى رشفات الشاى مصمصها عوف والألسن حوله تتحرك فى الأفواه المقفلة فتتبعج لحركتها الأشداق . وفى جرعات أخرى من الشاى ابتلعوا ما أذابوا وبدأ الانسجام .

وأحسوا جميعا بريقهم يجف وحلوقهم تطلب الكثير من الدخان .

ودارت الجوزة التى لا شيء عليها وراح الرجال يعتصرون صدورهم ويجذبون الأنفاس ، وتزدحم عروق رقابهم النحيلة بما فى أجسادهم من «دم قليل وهم يجذبون ويجذبون ، والجوزة تكركر وتجأر كعربة نقل ينوء محركها بما فوقها من أحمال ، وغامت الجلسة بسحابات الدخان الرمادى الرخيص وهى تنعقد وتنفض فوق الرءوس .

وقال عوف وكلماته تصنعها دفعات الدخان التى ينفثها :

- عارفين الحرب قامت ليه يارجاله ؟ ..

وانتبهت العقول كلها وصمت القليلون المتحدثون ، فقد كانوا يتوقعون هذا السؤال أو مثله من زمن ، ويأملون وقد طال بهم الانتظار أن يتحفهم عوف بحكاية .

ولم يجب عوف مرة واحدة .. إنما بكلماته التى كان ينتقيها بخبرة وروية ثم يقطعها وينغمها ويمثلها ، وبملامح وجهه التى يملك زمامها، كلها ويستطيع أن يقول بها ما شاء دون حاجة إلى كلام ، وبحنجرته التى تخرج منها الأصوات لها بحة الناى الحزين الذى يضحك حزنه ، بهذا كله بدأ عوف فى رواية القصة فتنحنح ثم قال : - انتو عارفين جدكو عامر ياولاد ؟ ..

وضحكوا قبل أن يقول حرفا آخر .. إذ ما كانوا يتصورون الجد عامر العجوز الذى ترك وراءه التسعين وبدأ يتطلع إلى المائة ، والذى

قضى حياته كلها لا يعرف إلا الزرع والصلاة ، والذى كانوا أول الأمر يجعلون من كلامه حكما يرددونها فى المناسبات لا لشىء إلا لأنه عجوز وشعره أبيض كله . ما كانوا يتصورون الجد عامر وعوف يردد نفس حكمه بنفس كلماته فيدركون مدى سخفها وكثرة ما فيها وما فى حكم الكبار كلهم من تخريف .

ما كانوا يتصورون هذا حتى ضحكوا وأغرقوا فى الضحك ، واستمر عوف يقول وهو يغالب ابتسامته :

– كان مرة جدكو عامر هو وابوكو اسماعين قاعدين يشمسوا فى ضهر الزريبة ، وانتو عارفين الاتنين ولله الحمد خبراء من الدرجة الأولى فى الفقر وقلة البخت . وبعدين السياسة حزقت أبوكو اسماعين قوى قام قال :

– ألا بزمتك ياجد مخيمر .. وحياة الله يرحمها دنيا وآخره جدتى أم عائشة .. وحق من أماتها ياشيخ .. عارفشى الحرب قامت ليه ؟ .. قام جدكو عامر هرش ضهره فى الحيطة وقاله : بقى يابن أم خرزه مانتاش عارف ليه ؟ .. قال له : والله آنى عارف كل زقاق فى السياسة إلا المدعوقة دى .. قام جدكو عامر اتنهد وقالوا إيه : أما عقلك فارغ صحيح .. دا يا واد الحكاية بسيطة قوى .. الألمان قالوا للانجليز طيابيركو ما تمشيش مع طيابيرنا فى سكة واحدة .. الانجليز قالوا رآسنا وألف سيف .. وهب .. راحت قايمه ..

وما كانت تلك أول مرة يرويها ومع هذا فقد ضحكوا لها وأسرفوا فى الضحك ، فالحكاية من فمه كانت لها لذة ، وروايته لها وتمثيله إياها كانت تضفى عليها رونقا جديدا .

وانتهت القصة ولم تنته القهقهات التى انبعثت وراءها والتى كانت تتصاعد حية مليئة بالحياة والرغبة فيها ، تتصاعد من أعماق القرية الراقدة كبقعة سوداء كبيرة من الصمت الثقيل .

وأعادت ضحكاتهم الكثيرة كل ما جار عليه الزمن من إنسانيتهم ، وانتشوا وهم يحسون أنهم مثل الأفندية تماما لهم قعدة ومجلس ، وتحكى من أجل إيناسهم القصص .

وتعالت الأصوات تطلب من عوف المزيد وقد هضموا كل ما فات ..

وتمنع عوف أول الأمر ككل فنان ، ثم انطلق يحكى عن أبيه وكيف كان لا عمل له إلا الصيد بالسنارة ، وكيف كانوا يتعشون كل يوم سمكا .

ويحكى عن لسان أبيه وطوله خاصة ساعة الطبلية ، وما كان يتبادله هو وأبوه من قفشات حتى ينقلب عشاؤهم آخر الأمر إلى سامر يتجمع له الناس ويتسمعون من وراء الباب .. ثم يذهبون بعيدا ويضحكون .

والمرة التى طلعت لأبيه فى السنارة فردة حذاء ، والمرة التى رأى فيها الجنية وكاد يتزوجها ..

ولا تفرغ قصص عوف ..

وكانوا يحبون كلهم حكاية ذهابه إلى المولد وهو صغير ، والثلاث ورقات والملحمة الكبيرة التي قامت ليلتها واستوعبت كل ما في المولد من شماريخ وخيزرانات وحلاوة ورجال .

ولا يستكين لسان عوف .

كان يسخر من كل شيء .. من الناس .. ومن نفسه .. ومن الحياة التي يحيونها ..

كان قد لف مصر من أولها إلى آخرها ، ودخل السينما ، وشاهد المتاحف ، وقام بأنواع لا أول لها ولا آخر من الأعمال ، وعاش في القاهرة وعرف مخابيء الإسكندرية أيام الغارات ، وتعلم هاو آريو من الجيش الإنجليزي حين كان فيه وكان يدور دورته ويعود إلى القرية :

«ألاقي أبوك الحجعلي لسه بيقول للفحلة .. عاه يابنت الأنيته ، وخالتك أم بركة لسه بتدور على فرن خابز تشحت منه رغيف ، والعمدة لسه متنك على قرماية الخشب ، وأبوك مخيمر واقف جنبه لابس حتة العباية اللي ما تساويش تلاته أبيض ، ودي بنت مين اللي فايته يامخيمر ؟ يقوله .. دي بنت فلان ياعمده اللي اجوزها علان واللي طلقها تلتان .. حاجة تفلق اللي ما ينفلقش .. الدنيا تنشال وتنهد وبلدنا ولا هي هنا .. يارب لا أعتراض ولا مانع .. إنما أدنته شايف .

وحين كانوا يسمعونه يشرق ويغرب ويقول كل ما عنده يهزون رؤوسهم ويضحكون وهم يوافقون، ويحسون بفرحة وهم يوافقون، ويزدادون بكل حكاية من عوف إيمانا بأن حياتهم لا جديد فيها ولا طريف.. حتى الموت ما كان فيه جديد وإنما كان عودة حزينة لحزن قديم.. الناس تولد وتكبر ثم تموت.. والبقرة تدور فى الساقية مغماة لا تدرى أين تسير، وعيون الساقية تغترف الماء فى باطن الأرض وتمتلىء به ثم تصبه العيون ليعود إلى الأرض وباطنها.. لا جديد فى حياتهم ولا طريف.

***

وفجأة سكت عوف عن كلامه وسكت الناس لسكوته، وتحولوا ينظرون حيث ذهبت عيناه، ومن بعيد أقبل شبح أسود طويل عرفوا فيه امرأته وكلها سواد فى سواد، حتى وجهها قد غطته زيادة فى الحياء بشاشها الأسود الذى لا يخلو من ثقوب.

وكانت تمسك بمفتاح ضبة بابهم الخشبية وتتلاعب به.

ومن بعيد أيضا جاء صوتها رفيعا كقوامها طويلا كطولها:

– عبد الرحمان..

وارتج على عوف ومأمأ برأسه.. ثم خفضه وهو ينحنى حتى أصبح بين فخذيه.. وقال فى همس مملوء بالخوف الذى يضحك.:

- ولا.، أنى مش هنا.،

وسمعونا تغمغم بكلام لم يسمعوه، ثم نادت بعد برهة بصوت يائس وقد نفد صبرها:

- يه.، شوفوا الراجل ياخواتى وأنى لفيت البلد حتة حتة.، عبدالرحمان.،

وأفلح البعض فى كتم ضحكاته ولم يفلح آخرون، ولعلها لمحته وهو منحن وقد قارب الأرض فإنها صرخت قائلة:

- وطى كمان وطى، ما نتاش مكسوف والنبى عليك.. سايب الدار على الحميد المجيد وجاى تنصب السامر بتاع كل ليله.. عبدالرحمان.

ولم يجد بدا من الظهور فاعتدل شيئا فشيئا.. وهو يقول لمن حوله هامسا:

- أهى قلبت بغم بارجالها..

ورفع صوته جاداً لا أثر للهزل فيه وقال:

- روحى يابت..

وتعالت الضحكات لجده وإمارته.

وردت المرأة وقد عيل صبرها:

- والنبى يا شيخ؟.. اسم الله عليك وعلى حواليك!.. مش تلايمها شويه.. فين يا راجل حق كيلة الدره اللى انت قايلى دقيقه واحده وجاجيبه؟

وبنفس الصوت الجاد قال عوف بعصبية أكثر وقد تذكر كل شيء.

- روحى يابت اختشى.

وضحكوا كما لم يضحكوا فى ليلتهم بل فى أعمارهم كلها.

وأغاظت ضحكاتهم المرأة فقالت وهى تكاد تصرخ:

- والله مانى منقوله الا أما تجيب حق الكيلة.. دا صاحبتها قاعدا لى فى الدار ما المغرب.. سامع والا لأ.

وأجاب عوف بصوت عال:

- لا مش سامع.

فقالت وهى مغيظة:

- عنك ما سمعت.. هه.. وأدى قعده.

وحاولوا مرة أخرى أن يتأدبوا ويكتموا الضحكات والمرأة تنتقى لنفسها مجلسا فوق كومة سباخ عالية، ورفع عوف رأسه ونظر إليها وهى ممتطية الربوة كأم قويق، وسكت برهة ثم قال بصوت نصفه ضاحك ونصفه جاد:

- روحى يابت يام وش زى وش السلندر.

ومع أنهم ما كانوا يعرفون ما هو السلندر إلا أنهم انثنوا وتمايلوا مقهقهين وعيونهم قد شدت الى عوف الجالس لا يعرف إن كان هو جادا فى كلامه أو هازلا.

ولم تسكت المرأة وإنما قالت على الفور:

- والنبى مانى مروحه يابو راس أنعم من البريزة الماسحة.

واستمرت الضحكات تترى بلا انقطاع.

وقال عوف وهو يزيد النصف الضاحك من صوته:

- والنبى ان ما روحتى لقايم فاتح بطنك ومطلع منه طعم.

وما عاد الحاضرون يتمالكون أنفسهم ولا يعرفون إن كانوا يضحكون أو لا يضحكون.

وبينما هذا يحدث كان بعضهم يفكر فيه من ناحية أخرى، وتمنى أكثر من جالس أن يمد يده إلى محفظته الكالحة ويستخرجها ثم يسقط فى يد عوف ثمن الكيلة - ولكن كانت أمانيهم بصيرة وأيديهم قصيرة - جد قصيرة.

وكان عوف هو الآخر يضحك بقلب ويحلم بقلب آخر.. أن تمتد يد فى حجره وتدفىء أصابعه بالثلاثين قرشا التى داخ عليها من المغرب، وبقيت أصابعه باردة فى حجره.

وشخط عوف فى المرأة قائلا:

- على الطلاق ان ما روحتى..

وعلى الفور نزلت المرأة واستدارت عائدة بشبحها الأسود الطويل..

وقال عوف وقد سره ما أحدثته الشخطة واستعاد لسانه الحاد:

ـ شايفين ياولاد.. والنبى رجل مراتى اليمين يتنفس.

واختلطت القهقهات بالأصوات، وسمعوا ضحكة تفلت من المرأة المبتعدة رغما عنها .

وكانوا قد تعبوا وما عادوا يستطيعون الضحك فسكتوا. وسكت الليل.. وسكت كل شيء وأصبح لا صوت هناك إلا نقيق الضفادع وتنهدات البعض والماء وهو يغلى فى البراد ويفور.

حتى عوف كان قد أرخى رأسه على صدره وكأنه يفكر.

واستمر الصمت زمنا لم يقطعه إلا عوف حين رفع رأسه وقال وهو يستغرب منهم السكوت ويحدق فيهم:

ـ والله هاو يا رجاله.

وانفجروا يضحكون واستمرت الضحكات تنفجر وهى لا تريد أن تنتهى، وكان يبدو أنها لن تنتهى لولا أنهم سمعوا همهمة لم يألفوها وحمل إليهم الظلام جعجعة شيخ الخفراء المعهودة ونبراته القاطعة الحادة:

ـ واد انت وهوه.. انتو عاملينها غرزة ياولاد الكلب.. قوم قامك عفريت منك له.

وكان أول من تسلل لا يلوى على شيء هو خالى الوفاض منهم، أما الذى فى حافظته قرش أو يتدفأ جنبه بورقة فقد تكاسل قليلا وهو يقوم ، ولما وقف تثاءب كثيرا وتمطى ثم مضى فى خطوات وئيدة وهو يلقى

بالسلام إلى من حوله، ويشدد على عوف باللقاء فى ليلة ثانية، وكلهم يحسون أن الليلة قد انتهت وما كان يريد لها أحد أن تنتهي.

واستوقف شيخ الخفراء عوف وقال له بعد أن اطمأن إلى ذهابهم جميعا:

- واد يا عوف.. ازيك؟

وفهم عوف ما يريد ، فقال له وكأنه يؤدى فرضا عليه:

- هاو أريو يا شيخ الغفر..

وقهقه الرجل، وظل يقهقه ويتلوى وعوف يأخذ طريقه إلى داره ومضى الليل..

★★★

وقبل شروق الشمس الجديدة كانوا جميعا يأخذون طريقهم إلى النهار، وكانوا يأخذون طريقهم إليه ووجوههم باسمة وأطياف من الليلة التي مضت تلوح لهم وتظل عالقة بخاطرهم تخفف ما في نهارهم من حدة.

وكان عوف يتسلل هو الآخر كالعصفور المبتل، مؤدباً خجولا ، ليستأنف همسه وسؤاله عن ثمن الكيلة.

حادثة شرف (*)

اعتقد انهم لا يزالون يسمون الحب هناك «العيب». ولابد انهم لا يزالون أيضا يتحرجون عن ذكره علانية، ويتغامزون به، وانما تلمحه فى النظرات التائهة الحيرى، وفى وجنات البنات حين تحمر وتخضر وتنسدل عليها الاجفان.

والعزبة، كأى عزبة، لم تكن كبيرة :

يضع عشرات من البيوت المبنية بحيث تكون ظهورها الى الخارج، وأبواب الدور تفتح كلها على حوش داخلى واسع، حيث الساحة الصغيرة التى يقيمون فيها الافراح، ويعلقون العجول المريضة إذا ذبحت لتباع بالاقة وبالكوم . والاحداث فى العزبة قليلة ومعروفة، النهار يبدأ قبل مشرق الشمس وينتهى بعد مغيبها، والمكان المفضل هو عتبة البوابة الكبيرة حيث الهواء البحرى وحيث يستحب النوم ساعة القيالة ولعب (السيجة) الاحداث قليلة ومعروفة، بل تكاد تعرفها حتى قبل أن تقع، وتعرف ان هذه البنت المفعوصة التى تلعب الحجلة ستكبر بعد عدد من السنين، وسيصفو لونها الملبد، ثم يخرطها خراط البنات، وتتزوج،

---

(١) نشرت للمرة الأولى فى مجلة «صباح الخير» فى ١٩٥٨/٨/٧ – مجموعة «حادثة شرف» .

بالتأكيد واحداً من هؤلاء الصبية الذين يرتدون الجلاليب الممزقة على اللحم، ويستحمون فى الترعة ، وينطون كالقرود المسلسلة من فوق الكوبرى.

غير أنه، أحيانا، تقع حوادث لا تكون معروفة، ولا يمكن التنبؤ بوقوعها، مثل ذلك اليوم الذى ترددت فيه الصرخات فى الغيط، الصرخات الغامضة الغريبة التى ينشق عنها فضاء الريف الواسع أحيانا ، فتدوى بطريقة مفاجئة ومرعبة ومستغيثة دون أن تعرف مصدرها، ولكنك لابد تدرك منها أن شيئا مهولا قد وقع، ولابد حينئذ أن تفيق فتجد نفسك تجرى لتنجد أو على الأقل لتعرف الخبر.

غير أنه فى تلك المرة لم يكن هناك ما يستدعى النجدة أو المساعدة، بل أكثر من هذا كان العائدون إلى العزبة يجدون حرجاً كثيرا حين تسألهم النساء عما حدث.

ماذا يقولون؟ أيقولون أنهم وجدوا فاطمة فى الدرة مع غريب؟

ماذا يقولون وفاطمة ليست غريبة وغريب ليس غريباً.

فاطمة أخت فرج، وغريب ابن عبدون، والحكاية ليست تائهة، فالعزبة صغيرة، والناس فيها عائلة واحدة ولا يعرفون بعضهم البعض معرفة دقيقة فقط، ولكن كل واحد يعرف عن الآخر أدق دقائقه وأخص أموره، حتى النقود القليلة التى قد يكتنزها أحدهم، يعرفون مكانها بالضبط

وعددها والطريقة التي يمكن أن تسرق بها. ولكن أحداً لا يسرق من أحد، هم إذا سرقوا يسرقون من محصول العزبة، وحتى هذه مجرد سرقات صغيرة لا تتعدى ملء عب قطن أو حجر كيزان دره، أو يساهى أحدهم خفير الزراعة وينضح مصرف أرز ويأخذ سمكه له وحده دون أن يورد نصفه للناظر كما جرت العادة.

وفاطمة معروفة، وكل شيء عنها معروف، ولم تكن أبداً ذات سيرة خبيثة أو سلوك معوج، كل ما في الامر أنها حلوة، أو على وجه أصح كانت أحلى بنت في العزبة، وليس هذا هو الوجه الصحيح للمسألة أيضا، فاذا كانت الحلاوة تقاس في الأرياف بالبياض، ففاطمة كانت سمراء ، المسألة لها وجه آخر خاص بفاطمة وحدها، فلم يكن في استطاعة أحد في العزبة أن يعرف ماذا في هذه البنت بالذات دوناً عن بقية البنات، خدودها صحيح كانت حمراء شديدة الاحمرار تظن معه أنها لابد تفطر كل يوم بعسل نحل وتتعشى بفراخ وحمام، ولكنك تدهش إذا عرفت أنه احمرار قد صنع من صحون المش والفلفل المخلل وعروق البصل والفجل والسمك الصغير المحروق في الفرن ، وعيونها كانت سوداء، غامقة السواد، ذلك السواد اللامع الذي لا تراه إلا مشعاً ومضيئا ودائم الحركة لا يستقر، العيون التي لا تحتمل أن تنظر إليها أو تنظر إليك لحظة، وحتى إذا قلنا أن شعرها كان أسود ناعماً، وثوبها

الحبر الواسع الذى ترتديه لا يفلح فى إخفاء بروز صدرها ورفع وسطها وامتلاء ساقها، حتى إذا قلنا هذا قتلنا فاطمة قتلا، فآخر ما كان مهما فيها هو جسدها، أهم من هذا كله كانت أنوثتها ، أنوثة حية نابضة دائمة التفجر والتدفق، أنوثة لا تدرى من أين تنبع وأين تكمن، ابتسامتها ابتسامة أنثى، لفتتها الى الخلف لفتة أنثى، الطريقة التى تخبط بها على كتف زميلتها، اطراقها وهى تدعو أحد المارة ليساعدها فى رفع بلاص الماء على رأسها، طريقة قضمها للقمة وإمساكها للرغيف، القلة فى يدها، الماء حين ينسكب فى فمها نصف المفتوح، الزاوية التى تميل بها البلاص، قرطتها الخضراء الكرومبية الوحيدة حين تتعصب بها معوجة قليلا إلى اليمين، مبينة بعض شعرها المسبسب الأسود، غمازتاها حين تظهران فجأة وتختفيان فجأة وتحددان أجمل ابتسامة يفتر عنها ثغر، ضحكتها وكيف تبدأ ثم بقاياها حين تنتهى، صوتها المصنوع من أنثوية سائلة وكيف تخرجه بمقدار، وكيف تحيله أحيانا الى قطرات، كل قطرة كلمة أو نبرة، نبرة انثوية مصفاة، تكفى وحدها لتروى ظمأ عشرات الرجال.

وكانت فاطمة تثير الرجال أو على وجه الدقة تثير الرجولة فى الرجال، وكأنما خلقت لتثير الرجولة فى الرجال، حتى الاطفال كانت تثير الرجولة الكامنة فيهم، فكانوا إذا رأوها قادمة من بعيد أحسوا برغبة مفاجئة فى تعرية أنفسهم أمامها، وكثيرا ما كان بعضهم يقدم على

تنفيذ الرغبة ، فيرفع ذيل جلبابه ويتعمد المبالغة فى رفعه، ولا يفلح ضرب أو زجر في نهيهم عن اتيان هذا الأمر، فهم أنفسهم لايدرون لماذا يعرون انفسهم إذا رأوها.

لذلك ما كان أشد محنة فرج، كان فرج أخاها، وكان مزارعا وحدانيا فقيراً لا يملك سوى بقرته، ولا يعطيه الناظر إلا ثلاثة فدادين ليزرعها، ومحاولاته كل عام ليزيد حصته نصف فدان كانت تبوء بالفشل الذريع: . ومع هذا فقد كان فرج رجلا فى عز نعنعة رجولته، يأكل فى الطقة ثلاثة أرغفة ان وجدت، ويأتى على قلة الماء فى نفس واحد وسمانة رجله فى حجم الفخذ، وكان حائراً منغص العيش، والسبب اخته، فقد كانت تحيا معه ومع امرأته، وامرأته ذات الأنف الفاطس والوجه الأصفر كانت طيبة، وإن لم تكن طيبتها تمنعها أحيانا من لفت نظر فرج إلى صدر أخته الذى تدعى أنها تتعمد هزه حين تمشى أو إلى الكحل الذى لا يفارق عينيها واللبان الذى توصى عليه كل ذاهب الى السوق.

ولم يكن فرج فى حاجة إلى لفت النظر إذ هو يرى ويسمع ويفور دمه كلما رأى أو سمع، ولم يكن يستطيع تأنيب فاطمة على شىء . كانت ترتدى نفس ما ترتديه البنات وتتكحل كما يفعلن وتمضغ اللبان كما يمضغن ، ولم يلمحها أحد في موقف مريب، ولا ضبطت مرة متلبسة بخطأ، وحتى حين ادعت زوجته أن السبب فى احمرار وجنتيها انها

تحكهما بالورق الاحمر الذى تصنع منه صناديق الدخان الفرط بلل عمامته يومها بلعابه وظل يدعك وجنتى فاطمة حتى كاد يدميهما، ولم تحمر العمامة ولا حدث لها شيء.. ولم يفعل شيئاً يومها أكثر من أن صوب إليها نظراته المحمومة المملوءة بالشك وراح يعنفها ويزجرها ، وفاطمة لا تعرف سببا لنظراته تلك.

فهى تعرف العيب تماما وطالما حدثها فرج عنه وعنفها، وهى لا تفعل العيب، وليس فى نيتها أن تفعله، بل هى تفضل الموت على فعله، كل ما فى الأمر انها كانت تحس بالناس يدللونها ويحبونها فكانت تفعل كما يفعل أى محبوب، تتصرف بحرية وبساطة وبلا تعقيد، إذا ارادت ان تبتسم ابتسمت وإذا ابتسمت كان هذا عن رغبة حقيقية فى الابتسام، وإذا ارادت أن تضحك ضحكت، وخرج ضحكها بريئا نابعا من القلب، وكانت تعرف أن الناس يحبون جمالها فكانت تحرص على هذا الجمال، فلا تخرج من عتبة دارهم بوجه غير مغسول أو بشعر مشعث منكوش، وإذا اشتغلت فى الغيط لبست الجوارب التى تقترضها من أم جورج زوجة الناظر ، والتى تصنعها على هيئة قفازات تقى بها يديها من الأفرع وحز الشوك والأغصان . وإذا تكلمت حرصت على أن يخرج كلامها جميلا ليس فيه كلمة نابية أو تعبير قبيح . والناس جميعاً أحبابها وأصحابها ، كلهم يحبونها ، وهى تحبهم كلهم ، ويدللونها وتتدلل عليهم ،

ويريدونها غير عابسة فلا تعبس ، ويريدونها ضاحكة فتضحك وكل أملها أن يضحكوا لضحكها ويسعدوا بإبتسامتها ودلالها . فلماذا يعنفها أخوها ويزجرها ، ولماذا هذه النظرات المشبعة بالسم منه ؟ .

والحقيقة أن فرج لم يكن يدرى لماذا ، كل ما فى الأمر أنه مسئوول عن أخته وأنوثتها الصارخة ، وكل عين تمتد إلى أخته إنما تغور فى لحمه هو وتدميه ، وكل أمله أن تتزوج فاطمة ، وتنزاح بمسئوليتها عنه ، بل بعيداً عن العزبة كلها ، ولكن فاطمة لم تكن تتزوج ، فخطابها قليلون ، بل تكاد تكون بلا خطاب ، فمن هو المجنون الذى يجرؤ على امتلاك كل تلك الأنوثة وحده ، وإذا تزوج ماذا يفعل بها ، والناس فى العزبة وما جاورها لايتزوجون ليستمتعوا بالجمال ويقيموا حوله الأسوار إذ هم أولا لايحيون لكى يستمتعوا بالحياة ، هم يحيون فقط لكى يبقوا أحياء ، ويتزوجون لكى تعمل الزوجة وتنجب أولاداً يعملون . ولهذا ففاطمة باقية بلا خطاب .

والعزبة مليئة بالرجال والشباب ، وفاطمة كأى بنت فيها تعمل كالرجال تماماً ، وتسرح إلى الغيط ، وتروح مع الآذان ، وهى - دوناً عن كل النساء والبنات - تثير الزوابع أينما حلت ، ولهذا فان قلب فرج مملوء بالخوف . وخوفه يجعله يضحك إذ هو الذى يملأ العزبة برجولته الفارعة وطيبته ضحكاً ، وهو الذى يملأها حياة ، يبرطع وراء الرجال

ويهزر معهم رغماً عنهم ويعلمهم التنازل عن وقارهم الكاذب والنزول له فى (الباط) ، ويسابق الشبان فى العوم ، ويخطف القفف من فوق رؤوس النساء ، حتى أكثرهن تحفظاً ، ويجرى ويضحك ، ولا تشكو النساء ، وفى الأفراح يلبس جلبابه الأبيض ، ويلف على رأسه الحزام السكروتة ويحلق شعره وذقنه بالمكنة الزيرو ويرقص للعريس ، وينقط للعروسة وللناظر ، وللخولى وأهل العزبة ، ينقط بالفلوس التى باع بها قطناً سرقه من المخزن أو جوالا اختلسه وهو فى طريقه إلى الشحن ، ويصرف ويفنجر ، ويملأ العزبة صخباً وضجيجاً ، والكل رجالا ونساء وشباباً يحبونه ويعزونه ، وتعتمل أشياء داخل صدورهم وأشياء ، فأخته تكاد تثير طوب الأرض فتنة وأنوثة ، والرغبات فى صدورهم تكاد تتفجر ، وفرج يأسرهم بطيبته وصداقته وضحكه ، فإذا مرت فاطمة خفضوا البصر ، وإذا لم يحتمل أحدهم وتلوه لكزه جاره .

ولذلك ظلت فاطمة كالفاكهة الناضجة المحرمة ، لا يقربها أحد ، ولا أحد يدع الآخر يقترب منها ، والقلوب تذوب حسرة ، وأعصاب الرجال وحتى العواجيز ترتجف رغبة كلما مرت ، ولكن فرج دائماً هناك ، لابد يتردد فى أذنك صدى ضحكة عريضة تأتيك من بعيد وتذكرك أنه هناك ، وأنه عيب ، وتعود حينئذ إلى صوابك ، فتذهب لتخطف العصر ، أو تتمشى لتشرب شاياً عند الدكان .

واليوم ضبطوها فى الدرة مع غريب .

والحقيقة أنها لم تضبط يومها فقط ، ما أكثر ماضبطت فاطمة فى الدرة ووراء أسطبل الوسية وتحت ماكينة الدراس مع رجال ، ولكنه ضبط مع إيقاف التنفيذ ، فالأيام كانت تثبت أنها شائعات ، مجرد شائعات كان لابد أن تنطلق وراء فاطمة إذا مرت كما تنطلق الحسرات . وسكان العزبة لم يكونوا أشراراً ، ولا حاقدين كانوا فى الواقع أناساً طيبين ، يحرص كل منهم على الآخر مثل حرصه على نفسه ، حتى أوزهم كان طيباً لا خبث فيه ، تخرج جماعاته من كل بيت فى الصباح مكاكية مزغردة ، وتتجمع قريباً من الجرن ، وتأخذ طريقها إلى الترعة فى قافلة ضخمة . ويظل الأوز يلعب ويستحم ويعلم أولاده العوم حتى تؤوب الشمس إلى المغيب فتأخذ مئات الأوزات طريقها إلى العزبة ، تدخل من البوابة ، ويتوجه كل أوز إلى بيته من تلقاء نفسه ، وحتى لو أخطأت أوزة غريرة طريقها ، وذهبت مع أوز الجارة فما أسرع ماتجد بابك تطرقه الجارة ومعها الأوزة الضالة ، حتى قبل أن تكتشف أنت أنها ضلت وضاعت .

وأمام فاطمة ، أهل العزبة رعايا جمالها ، مدلهون بحبها ، إذا كان الفرح حظيت باهتمام يفوق ما تحظى به العروسة . ولعل هذا كان السبب فى خوفهم الشديد على فاطمة : كانوا خائفين عليها من العيب وكأنهم لايصدقون أن أنثى جميلة مثلها ممكن أن توجد ولا ترتكب

العيب . بل أنهم من كثرة خوفهم عليها ، حددوا الشخص الذى يمكنه أن يرتكب العيب مع فاطمة . حددوا غريب بالذات ، وغريب كان ابن عبدون ، وعبدون مع أنه كبير فى السن إلا أن أحداً لا يقول له ياعم ، فقد كان رجلا عصبى المزاج يدمن (المضغة) والقهوة السادة ، وكلمة والثانية وتجده طابقاً فى خناقك . حتى الناظر كان يخاف منه ومن خلقه الضيق ويتجنب إثارته . وعمره ما قال لأحد كلمة حلوة ، ولكن شطارته كلها تظهر إذا حلت بالعزبة كارثة ما ، حينئذ يقف كغراب البين على الترعة وقد أمسك بذيل جلبابه من الخلف ويمضى يشتم ويسب ويبصق مضغته ويشبع أهل العزبة لوماً وتأنيباً وكأنهم هم المسئولون عن وقوع الكارثة . غير أنهم كانوا لايقيمون لعصبيته وسبابه وزناً ، فقد كانوا يعرفون أنه من الداخل أبيض ، فقط طبعه هو الذى يغلب .

أما ابنه غريب فرجال العزبة كانوا لايرتاحون إليه وكذلك نساؤها . فقد كان ولداً قليل الأدب فارغ العين يربى قصة من شعره ويظهرها مسبسبة من طاقيته الصوف البيضاء . وسبب ضيق الناس به أنه كان يغوى النساء ، والأدهى من هذا أنه كان ينجح فى الإيقاع بهن ، وفى هذا لم يكن يحترم جاراً ولا زوجة خال . كان أسمر فاتح السمرة ، وبالرغم من قبح خلقة أبيه كان وسيماً لا تمل العين رؤية ملامحه ، وله طريقة لذيذة فى نطق الكلام ، مع أنه كان قليل الكلام . كان صوته

يخرج غليظاً بريئاً فرحان ، وكأنما هو مراهق حديث البلوغ . ولم يكن يبدو أهبل كمعظم شباب الأرياف ، كان ولداً حدقاً معتداً بنفسه سريع الفهم فهلوياً نظيف الجلباب ، يعمل كالمكنة طول النهار . ويغنى المواويل، وعنده عدة شاى ، ويعزم ويشدد فى العزومة . فإذا جاء الليل لايحتمل المبيت فى دارهم ويؤثر النوم فوق كومة تبن الوسية العالية حيث يدفن نفسه ، ويظل يتلمس أفخاذه وصدره ويحكى لأصدقائه الذين يبيتون معه ، يحكى لهم عن أمور النساء التى هم أجهل الجهال بها ، والذى هو فيها صاحب البا ع الطويل ، وكان جريئاً لايخجل وعينه فارغة . أول ماينظر إلى المرأة يبدأ بالنظر إلى سيقانها . ونظراته كانت تربك ، ففيها لمعة سخرية دائمة ، أو لعلها ضحكة لم تنطلق ، كانت نظراته هكذا رغماً عنه وليس له يد فيها ، ولكن المرأة كانت تحس إذا نظر إليها هكذا أنه يفهم مايدور بخلدها ، فإذا كان مايدور بخلدها عيباً ، وهذا هو الحال فى معظم الأحيان ، ارتبكت وخيل إليها أنه عراها ، وتحاول حينئذ أن تغطى نفســـها فترتبك أكثر ، ومن كثرة ارتباكها تقع . ويكسبه وقوعها إعتداداً أكثر ، فتزداد لمعة الجرأة الساخرة فى يعينيه ويزداد عدد من يقعن له .

ولابد أن غريب كان فيه شيء غريب ، شيء لم يكن يوجد فى بقية الرجال . لعله ذكورة زائدة ، أو لعله شيء آخر ، فقد كان يكفى أن ترى

المرأة من نساء العزبة قفاه أو (دكة) سرواله وهو يعمل حتى تشهق وكأنها رأت رجلا عارياً . ولم يكن يبالى فى وسائله . كل الطرق إلى المرأة كانت عنده حلالا . فى الفرح يحشر نفسه بينهن فيجمدهن أمامه وفى ماكينة الطحين كل شطارته أن يحمل القفف للنساء ويدق لهن القادوس . حتى المريضة لم يكن يعتقها ، ولولا خوفه من بندقية أبو جورج الناظر لحاول فى الليل زيارة الست أم جورج ، وكان الناس إذا اشتكوا لعبدون أبيه ثار فى وجوههم ولخبط خلقته وقال لهم بفظاظة :

– حداكم إياه . أنى متبرى منه .. إعملوا فيه اللى تقدروا تعملوه .

وكانوا فى العادة لايستطيعون أن يفعلوا شيئاً . فغريب وإن كان قصير القامة إلا أنه كان قوياً كفحل الوسية يستطيع أن يرفع ترس الساقية الحديد بيد واحدة ويقطم رقبة الرجل باليد الأخرى ، كل هذا وعيناه تلمعان نفس لمعتهما الساخرة .

كان هو أكثر الذكور ذكورة ، وكانت فاطمة أكثر الاناث أنوثة ، ولهذا كان من الطبيعى جداً أن تقرن الشائعات بينهما . ومع هذا ما كان أبعد ما بينهما . ففاطمة كانت تتجنبه لشهرته بقلة الأدب وفراغ العين ، وكان هو يخافها عن بعد ، فهو وإن كان نداً لخادمة الناظر أو شفيعة الأرملة أم العيال ، ففاطمة ليست واحدة منهن . إنها فاطمة . كل النساء كوم وهى كوم .

كان أحياناً يزعم الشبان الغارقين حوله في التبن أنها تحبه وترسل له المراسـيل ، ولكنه كـان أول الساخطين على نفسـه من أجل مزاعمه تلك . كان يعمل فى الغيط كالرهوان ويكتسح النساء بنظراته وذكورته فتخر له النساء ، وزينة بنات العزبة فى الأفراح والأسواق ، ولكن أمام فاطمة كان عاجزاً كل العجز ، وفاطمة من ناحيته خائفة كل الخوف . حتى إذا قال لها العواف ودق قلبه آلاف الدقات وهو يقولها ، كان ردها يأتى مضغوماً لا عافية فيه ، هى خائفة منه خوفها من العيب ، وهو خـائف منها خوفه من العجز ، والعزبة سادرة فى إقرانه بها وإقرانها به ، وفرج سادر فى ضحكه وذر صداقته فى العيون ، وسـادر فى اكتساب محبة غريب حيث يكمن خوفه الأكبر ، وكل هذا يجرى من تحت إلى تحت . أما فى الظاهر فالناس لبعضها والعزبة صغيرة ، والناس فيها عائلة واحدة كبيرة ، وبيت عبدون ثالث بيت إلى يمين بيت فرج ، وحتى حوادث ضياع الأوز قليلة .

ولكنهم كانوا جميعاً يتوقعون دائماً أن يحدث شيء ما ، شيء لابد أن يحدث ، مثل أن يستيقظوا في منتصف ليلة على طلقة ، أو تأتيهم من الغيطان صرخة تقول : ظبطوها فى الدرة مع غريب.



وقد حدث ..

والغريب أن أحداً لم يفاجأ بما حدث ولم يستنكره ، كلهم أخذوا الأمر على أنه شيء مسلم به ، أن كان بالأمس لم يحدث فها هو اليوم قد حدث ، حتى أطفال العزبة - وللأطفال مجتمعهم هم الآخرين وإشاعاتهم وآراؤهم الصغيرة فى الناس الكبار - حتى هؤلاء أحسوا أن فاطمة قد ارتكبت أخيراً ذلك الشىء المحرم الذى طالما حذرهم منه الآباء والأمهات ، ارتكبت العيب .

وعلى هذا حين وجدوا فرج قادماً من الغيط من بعيد ، ورأوا عمامته مخلوعة ورأسه عارياً ، لأول مرة ، وصديريه مفتوحاً وسرواله ملطخاً ببقع الطين ، بينما وجهه مصفر وشاربه يرتجف وعيناه فى لون الدم - حين رأوه قادماً من بعيد هكذا ، انزووا فى ظل حائط الاسطبل وهم يكادون يحسون بفطرتهم هول الكارثة التى حاقت به . وحين دلف من بوابة العزبة ساروا وراءه عن بعد يتابعونه صامتين ، حتى وجدوه يدخل داره وينهر ابنه الذى كان يخبط على صفيحة قديمة صدئة ، ثم وهو يطلب من امرأته فى صوت خطير لا يكاد يسمع أن تأتيه بالجوزة ، ثم وهو يتناولها ويعب من دخانها عباً ، وينفث من صدره سحباً كثيفة لاتصدر إلا عن الفرن المبلل الأحطاب .

وحين بدأ بعض الرجال يتسللون إلى الدار تشجع الأطفال وتسللوا هم الآخرين ، ولكنهم وقفوا قريباً من العتبة يرمقون مايدور فى الداخل

خائفين . ولم يكن يدور فى الداخل شىء يخيف . كان فرج جالساً أصفر لا يتكلم ، يرص كراسى الدخان ويشرب . وكان الرجال حوله ساكتين لا يعرفون ماذا يقولون ، وحتى إذا تململ أحدهم وأهاب به ضميره أن يقول شيئاً يخفف به من حدة الهول ، فإن فرج كان يمد له غابة الجوزة ليشرب ويسكت ، فالموقف ليس فى حاجة إلى كلام . فأخيراً جاء اليوم الذى توقعه فرج وظل طول عمره يتوقعه .. أخيراً حدث الشىء الذى كثيراً ما فكر فيه وغلى الدم فى عروقه وهو يفكر فيه ، كان كلما رأى جسد أخته يتلوى فى الثوب الأسود الواسع المهلهل ، أو كلما رأى قطعة من جسدها ظاهرة من ثقب الثوب ، كلما رآها تضحك أو تتكلم أو حتى تأكل ، كان يحس بصدره يضيق فجأة ويختنق فيصوب إليها نظرات كالمسامير المحمية ، أو يضحك ضحكه الواسع العريض الذى لابد تلمح فيه خوفه الرهيب من شىء لابد أن يحدث . بل كثيراً ما حسبها بينه وبين نفسه ، ترى ماذا يفعل لو حدث لا قدر الله أن ...

وكان شعره يقف كلما حسبها ويعود ينظر إلى فاطمة نظرات تغور بها فى سابع الأرض . وها هو الحادث قد حدث ، وأصبح عليه الآن أن يأخذ موقف الرجل الأخ ، عليه الآن أن يقتلها ويقتل غريب . يقتل فاطمة أخته التى حملها وهو يعدى بها المصارف حين كانت صغيرة والتى قالت له أمه وهى تموت : وصيتك فاطمة يا فرج . ويقتل غريب، الكلب الذى

طالما أواه وسقاه على حسابه واحتضنه ، والذى طالما توقع أن يخونه وقد خانه .

أجل ، الموقف ليس فى حاجة إلى كلام . إنه فى حاجة إلى دم . كل ما فى الأمر أنه لابد من التثبت حتى لا تلتف خطيتهما حول رقبته . إنه قادم على اضاعتهما وإضاعة نفسه وامرأته وأولاده فلابد أولا أن يتأكد ، فليعب الدخان وليسكت ولينتظر قبل أن يمسك السكين . والقرار بارد لا رحمة فيه ولا أمل . ففرج من أهل العزب ، وأهل العزب متهمون أنهم متساهلون فى أخلاقهم عن أهل القرى ، ولكنه سيريهم أن أهل العزبة لهم هم الآخرين أصول وأنهم أعدى أعداء العيب .

أما فاطمة فسرعان ما أهلت من بعيد على العزبة وحولها سرب من نسائها وبناتها فى أثوابهن القديمة السوداء ، ورقعهن الملتفة حول رؤوسهن . مكونات كتلة غامقة من السواد لها عشرات الأذرع والرؤوس ، تتحرك صوب العزبة فى تصميم خطير ، وتثير سحابة واطئة من الغبار .

وجرى الأطفال يستقبلون الموكب . كانت فاطمة فى الوسط وكان وجهها أبيض ، لأول مرة انقلبت سمرتها الجميلة إلى بياض شاحب ، ولم تكن تبدو فاتنة كعادتها ، وكانت تعقد رأسها بشالها الأسود كالحزانى ، وملامحها لاتتحرك وكأنما هى ميتة أو حالا ستموت .

وحدثت ضجة لدى اقتراب الموكب من العزبة ، وراحت النسوة يتناقشن فى أصوات رفيعة حادة كما يتناقش الرجال ، والبعض يشير بتحويدها على بيت الخولي ، بينما الأخريات يتحدثن عن الأصول ، ومن أن مكانها الطبيعى هو بيت أخيها . وحدث الشد والجذب والصراع وأخيراً أدخلنها فى بيت الخولى القائم فى ركن العزبة ، وبقى الأطفال فى الخارج ينتظرون .

أما غريب فقد قالوا أنه طفش وأختفى فى المزارع ، وأنه قد لايعود .

ولم يكن أحد فى العزبة يدرى مايحدث بالضبط . كان جو العزبة قد تعكر فجأة ، ولم يعد أحد يرى فى جوها العكر شيئاً .

الرجال جميعا كانوا صامتين ، والنساء دعواتهن كانت تنهال على غريب ابتداء من يجيله ويحط عليه إلى طلبهن الملح من الله أن يختصه بداء لا يبرى منه . ولكن ، حتى دعوات النساء الرفيعة هذه لم تستطع أن تحرك قليلا أو كثيرا من الوجوم الثقيل الذى حط على العزبة وكل من فيها ، الوجوم الذى جعل حتى كلابها تكف عن النباح .

وفى بيت الخولي كانت الحلقة مستحكمة حول فاطمة ، النساء ينهلن عليها بالأسئلة ، وطبعا قبل أن يسألنها كن واثقات أنهن لن يصدقن شيئا مما تقول .

قالت أنها كانت ذاهبة تحمل الفطار إلى أخيها فرج فى الغيط،

وحين مرت على القناية الكائنة فى حقول الذرة خرج لها غريب على حين بغتة وحاول أن يمسك يدها ويجذبها فقاومت وصرخت ، وتسكت فاطمة عن حديثها التائه ، وتستحثها النسوة على المضى ، فتقول أن الناس جاءوا على صراخها وهرب غريب . ولكنهن لايقتنعن ويطلبن المزيد فتقول لامزيد . فيهززن رؤوسهن محاولات أن يترجمن حكاية اليد الممسوكة هذه بكل مايتسع له خيالهن . بينما حمى لاترحم قد ركبت كل واحدة فيهن لتعرف ما قد جرى وتتأكد . وكلما سكتت فاطمة ، وكلما شحب وجهها وبهت ، ازدادت حدة الحمى واشتدت . حتى الرجال الجالسون حول فرج بعيدا عن فاطمة وحلقتها كأنما أصيبوا هم الآخرين بنوع خفى من تلك الحمى ، تلمحه فى كلمة طيبة خارجة من فم طيب تقول : صبركم بالله ياجماعة .. مايمكن مافيش حاجة حصلت .

★★★

وشيئا فشيئا بدأ الشىء الذى حاول الجميع كتمانه قدر طاقتهم يظهر ، وكان سهم الله قد نفذ ، الأذهان كلها كانت معبأة ومهيأة ومتوقعة كلها أن يحدث ماحدث : إذا انفرد رجل أى رجل بفاطمة فعليه العوض فيها ، فما بالك والذى انفرد بها غريب ؟ من يعمل هنا حسابا لفاطمة أو لرأيها والمقاومة التى قد تبديها ؟ إذا انفردت بغريب انتهى كل

شيء ، والمهم الآن هو التأكد من أن كل شيء حقيقة قد انتهى ، حتى فرج ، كان وهو يقرأ مايعتمل في ضمائر الناس الخفية كان هو الآخر يريد أن يعرف النتيجة . لا ليعرفها ، ولكن ليتأكد أن فاطمة حقيقة لم تعد أخته وأنه أصبح حرا يستطيع أن يفعل بها مايشاء .

والنساء - ويا لغرابة هذا - أكثر جرأة في هذه الأمور من الرجال ، ولذلك ما أسرع ، ما قالوها لأنفسهن ولزوجة فرج التي كانت قد تركت الدار وذهبت تعدد على فاطمة وتبكي ، ولعمتها ، وحين قالوا لفاطمة نفسها غضب وجهها وبهت بشدة وارتجفت فتحات أنفها وصدرت عن عينها دمعات قليلة ، أقل من محتويات الليمونة إذا عصرتها وهى خضراء ، وصرخت فيهن أن شيئا مثل هذا لايمكن أن يحدث ، وأنه والمصحف الشريف لم يلمسها . فقلن لها : مادام خايفة من الكشف يبقى لازم حصل حاجة . ومرة واحدة امتلأت خدود فاطمة بدفقة دم ولم تستطع النطق ، هى التى كانت تظن نفسها ، ويؤكد لها الناس أنها لاتعرف معنى الخجل .

ولو أن هذا حدث في قرية لحاول الأهل أن يتستروا على ابنتهم، ولكن الأمر يحدث في عزبة ، الكل يعرف كل شيء عن الكل ، ولا داعى للإخفاء . وهكذا أصبح هم العزبة من صغيرها لكبيرها أن تعرف ان كانت فاطمة قد جرى لها ما لا بد أن كان سيجرى لها . وداخت فاطمة

حتى أنهم رشوا على وجهها ماء وشمموها بصلة . داخت من هول المسألة ، ومن احساسها بأنها متهمة بأعيب عيب ، وأن جميع أهل العزبة يناقشون أعز خصوصياتها ، هى الأنثى الملكة الحلوة ، يناقشونه عيانا بيانا وعلى مرأى ومسمع من أخيها وأهلها وكل هؤلاء الذين كانوا يحبونها وتحبهم ، ويدللونها وتتدلل عليهم .

وطلبت من حلقة النساء أن يرحمنها .

وسكتن جميعا ورحن يرقبنها بعيون ذابلة كان قد غادرها الشك وامتلأت بيقين ، كالعيون ، ذابل وحزين .

وحينئذ قالت فاطمة بوجه جامد متحجر بينما دفقة الدم التى تصاعدت الى وجهها تنسحب وتسقط إلى أقدامها ، قالت : أنا مستعدة .

وفى تلك اللحظة كان فرج قد داخ من كثرة شرب المعسل على الريق ، وكان رأسه منكسا ويده تسند جبهته ، ولولا أنه رجل لحسب الناس أنه أرملة تبكى وتنتحب .

ولم يكن فى العزبة من يفهم فى هذه الأمور إلا صابحة الماشطة ، وهى لم تكن ماشطة محترفة . كانت تمتلك ماكينة خياطة قديمة تدار باليد . وكانت تخيط أثواب النساء والرجال على حد سواء ، وكانت متقدمة فى السن ولكنها تبدو صغيرة ووجهها أبيض ، وشكلها طيب

حنون كشكل أى أم ، ولكنها حين تتكلم يفضح صوتها ما تخفيه ملامحها ، فتحس أنها امرأة مجربة عركت الحياة بنسائها ورجالها على حد سواء وحينئذ لا تطمئن إليها .

وحين أبدت فاطمة استعدادها كان مفروضا أن يبعثن فى طلب صابحة الماشطة ، ولكنهن ترددن . فهن يردن معرفة الحقيقة وصحيح أن صابحة تفهم فى هذه الأمور وستعرف حتما كل شىء، ولكنها قد لا تقول الحقيقة . إذ هى متهمة فى نظر الرجال والنساء وحتى الاطفال ، فهى صحيح الخياطة الوحيدة فى العزبة وهى التى تفصل للجميع أثوابهم ، إلا أن مسألة وجودك فى منزلها ، حتى ولو رآك الناس وأنت تقيس الجلباب ، مسألة لا يستريح لها كل من يراك ، إذ من المعروف أن صابحة ليس لديها مانع من أن تصنع من نفسها وبيتها ستارا قد يلتقى وراءه الرجل بالمرأة حيث هناك سبب وجيه لوجود كليهما معا ، ولكن أحدا لم ير بعينه شيئا ، وقد يكون هذا صحيحا ، وقد يكون مجرد إشاعات باطلة ، ولكن الثابت أن صابحة فيها شك ، وممكن أن تعرف ولا تقول ، وممكن أن تقول خلاف ما تعرف .

وقالت امرأة فرج : مافيش إلا الست أم جورج .

ووافقت النساء فى الحال . فأم جورج هى الست الوحيدة فى العزبة ، وهى ايضا الوحيدة المتعلمة التى تجيد القراءة والكتابة ، ثم

أنها من البندر ، ولابد أن أهل البنادر يعرفون كل ما لا يعرف فيه أهل العزب والقرى والفلاحين .

وتدافع الأطفال حول الموكب ووراءه حين خرج من بيت الخولى في طريقه إلى بيت الناظر ، ومضى الموكب يتعثر في حزنه وحماسه في طرقات العزبة المليئة بأكوام الأتربة وقش الأرز ، والدنيا نهار ، والشمس قريبة من الارض منكسة . وفاطمة في الوسط لايزال وجهها متحجرا ، وعيونها مفتوحة كعيون العميان وقلبها غائص تحت أقدامها ، كلما خطت خطوة أحست أنها تطأه ، وتطأ معه كل خجلها العذرى ، وكل أحاسيسها الحلوة أيام كانت طفلة ، وأيام كبرت ، وأيام كانت تغنى في الأفراح ، وتحلم بأن يكون لها فرح وزفة وجلوة وليلة حنة حيث يترقب الجميع خروجها ترقبهم للملكة ، واليوم هم يترقبون خروجها ، مئات العيون تنظر لها، وتحملق فيها ، مئات ، لا ، بل آلاف ، الدنيا كلها عيون مفتوحة كالفناجيل لا تنظر اليها وإنما تنظر الى أخص خصائصها ، بلا حياء ، وبوحشية ، وتخترقه ، وتهتك شرفها ، ويسيل دمها ، ويقطر لدى كل خطـــوة تخطوها ولدى كل حجر تتعثر فيه وهى حافية عارية ذليلة، لا يرحمها أحد .

وحاولت صاحبتها حكمت أن تجذب الشاش فوق وجهها وتغطيه ، ولكن فاطمة أزاحت الشاش كاشفة وجهها . ما فائدة اخفاء الوجه وجسدها كله عريان .

والموكب الحزين المتحمس ذو عشرات الأذرع والرؤوس يمضى ووراءه ذيل من الأطفال والكلاب الجائعة ، يمضى ويثير سحب غبار ، ويشتت قوافل الأوز البيضاء ، ويطير العصافير والحمام آخذا طريقه إلى بيت الناظر .

★★★

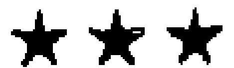
فى ذلك الوقت كان عم ضرغام خفير الجرن يجعجع ولا أحد يستمع إليه ، فالناس قد تعودوا على جعجعته . كان هو الصعيدى الوحيد فى العزبة ، ومن يوم أن جاء وهو يخفر الجرن ، وتعدى السبعين وهو لايزال يخفره ، رأسه ضخم اسود ، وملامحه غليظة دائمة التكشير ، وشاربه الأبيض طويل غزير كشوارب الكلاب ، وشعر رأسه أكرت أبيض ، وعرقه يسيل على الدوام بطريقة تجعل وجهه الأسود دائم اللمعان وكأنما يعرق زيتا . وكان لا يتكلم الا جعجعة لا يفهمها أحد وكأنها هبهبة كلب ، ولا يجعجع إلا إذا اقترب أحد من الجرن ، حتى ولو بحسن نية ، وقد عاش فى العزبة ثلاثين عاما لا يعرف أحدا ولا يأخذ على أحد الكل يعرف اسمه وهو لا يعرف اى اسم ، كل ما هنالك إذا كان الواحد منهم بعيدا عن الجرن فليس له دعوة به ، أما إذا اقترب أحد جعجع له حتى يبتعد.

ولم تنقطع جعجعة عم ضرغام ، فقد كان يجعجع لغريب . كان غريب قد عاد من هروبه واختبأ فى (حلة) الذرة فى الجرن ليرقب عن

كتب ما يدور في العزبة ويتنسم أخبار فعلته الشنعاء ، ووجهه الأسمر قد اسود ، وطاقيته قد كبسها فوق رأسه بطريقة لا تظهر معها (قصته) ، وهو خائف جاد نادم متوجس وكأنما قد أفاق لنفسه بعد غفوة سنين ، وأدرك أن قلة أدبه وفراغ عينه وغوايته للنساء كانت عيبا ما بعده عيب . ولمح فاطمة وموكبها وهو في طريقه إلى بيت الناظر ، وازداد وجهه سوادا ، وبالغ في اخفاء نفسه داخل كومة الذرة الحطب وكف عن النظر . كان من فرط خوفه من فاطمة وبعدها في نظره قد ازدادت رغبته فيها ، وكلما ازدادت رغبته ازداد بعدها عنه واستحالة وصوله إليها . ولم يكن يريد بها شراً ، ولم يكن يريد منها قليلا أو كثيراً ، كل مناه كان أن يقول لها العواف مرة ، فترد عليه بلهجة يحس معها أنها ترد عليه ، عليه هو غريب ، ولكنها لم تكن تفعل ، وكان يعزى نفسه بإيقاع نساء أكثر ومع هذا يزداد رغبة في أن ينال من فاطمة كلمة أو نظرة أو حتى لفتة تلقيها إليه عبر الكتف أو من تحت ثقل المقطف . ولم تكن تلك أول مرة ينتظرها فيها غريب وهي في طريقها إلى غيط أخيها حاملة المشنة وفيها الافطار ، تخب في ثوبها الأسود ، والمشنة عايقة على رأسها وكأنها برنيطة ، وريحها الحلو يهب على الغيط والشجر والخضرة والترع فيكاد يملأ الجو بعطر كعطر النسيم يوم شم النسيم . لم تكن تلك أول مرة ينتظرها فيها ويراها وهي لا تراه وهو خائف أن تراه ، ولكنها كانت

المرة الأولى التى يتمنى أن تراه فيها ، المرة الأولى التى يتمنى أن يلتقى بها وكأن الأمر صدفة ، ويفعل معها ذلك العيب الذى أرقه وأقض مضجعه فوق تبن الوسية ، عيب أن تقول لبنت ليست أختك أو أمك : ازيك يا فاطمة ، فترد عليك بخجل لا ترد به أمك أو أختك .

ولكنها ما كادت تراه خارجا من الذرة حتى تجمدت فى مكانها وكأنها رأته عارياً .. كما ولدته أمه ، وكأنها رأت العيب يخرج لها من الذرة ، العيب الذى كواها فرج بنظراته محذراً إياها منه ، وإذا بالمشنة تسقط منها ، وإذا بها تصرخ بأعلى صوتها ، وإذا بالدنيا تنقلب وإذا به يطلق لساقيه الريح ويهيم على وجهه فى الغيطان .



وعلى عكس ما توقعت العزبة ، رسمت الست أم جورج علامة الصليب على صدرها ، وأبدت أسفها البالغ ، ورحبت بأن تفعل ما فى وسعها لكشف الحقيقة مقسمة بالمسيح الحى أن تجعل زوجها يحبس غريب فى النقطة ويسلط عليه الظابط ليربطه فى ذيل الحصان ويعلقه على عمود التليفون . كانت الست أم جورج معروفة بصلاحها وتقواها وأدبها حتى أن أحداً لم يكن يعرف اسمها الحقيقى . وكانت ترغم زوجها أبو جورج الناظر على أن يصحبها للكنيسة فى البندر القريب صباح كل أحد رغم تذمره من هذا العمل وهو الذى يقضى مساء كل

سبت يعب كاسات العرقى عند بنايوتى البقال فى القرية المجاورة الذى أحال بقالته إلى خمارة . وأم جورج قصيرة بيضاء شاحبة البياض شعرها مفلفل بالشيب وفى منتصف ذقنها ثلاث نقط موشومة . وكانت تعرف فاطمة ، وتسمع عنها وكانت معجبة بجمالها ، بل كثيراً ما كانت ترسل في طلبها لتأتى كى تساعدها فى عمل صوانى البسكويت الذى يفطر به أبو جورج ولا يرضى بسواه . بل أحياناً كانت ترسل لها فقط كي تجاذبها أطراف الحديث ، وتأخذ من فمها الحلو كل أخبار العزبة النسوية وهى المحرم عليها أن تختلط بنساء العزبة . ولولا فارق السن لأصبحت صديقتها الصدوقة .

وأفظع خجل هو ذلك الذى أحسته فاطمة وهى تدلف إلى بيت الناظر لا مطلوبة ولا مرغوبة ، وإنما شرفها معروض على الست أم جورج ، الست التى كانت بالأمس فقط تقبلها فى شفتيها بطريقة غريبة وتقول لها انه لولا الدين لخطبتها لأخيها الذى يعمل صرافاً فى البحيرة .

تسمرت فاطمة في مكانها على العتبة ، ولكنهن دفعنها دفعا لا مجاملة فيه حتى سقط الشاش من فوق رأسها . وتولت أم جورج طرد جورج من البيت واغلاق الباب الخارجى وباب الحجرة الداخلى وشيش النوافذ وزجاجها ، وكانت مقاومة فاطمة مقاومة الخجل الفطرى ، ولكنهن تكاثرن عليها وأرقدنها على السرير بالضغط والجذب وتولت

إحـداهن تقـييد يديهـا ، وأمسكت امـرأتان كل بسـاق من سـاقيـهـا ، وامتدت أيد كثيرة ، أيد مـعروقة جافة ، حتى بقـايا الملوخية التى عليها جافـة ، وامـتـدت عـشـرات العيـون الصـادقـة فى بحـثـهـا عن الشـرف والمحافظة عليه ، امتدت كلها :

انغرزت وقلبت وتفحصت حتى وهى لا تدرى علام تبحث وأم جورج قد تولاها ارتباك عظيم وكأنها المكشوف عليها لا الكاشفة ، تنهر النسوة بلا فـائدة ، وتطمـئن فـاطمـة بلا فـائدة أيضـا ، والشـد والجـذب والصرخات المتكومة تدور فى صمت وفى همس مروع ، وسكون الترقب قد خيم على الحجرة ، وامـتـد منها إلى البيت وإلى الخارج وإلى العزبة وإلى الكون كله فصمت ، صمت حتى وصل الصمت إلى رؤوس الرجال حول فـرج ، وإلى المتناثرين قـريباً من الدوار ، وعند المكنة وفى الغيط ، الذين كـانـوا يتـابعـون كل شىء يدور داخل منزل الناظر حتى دون أن يروه .

كل شىء هدأ وسكت ما عدا جعجعة عم ضرغام التى لم يكن يحفل بهـا إلا واحد فقط ، عـبدون أبو غـريب ، الذى كان قـد أخذ طريقـه إلى الجرن وقد رفع ذيل جلبابه من الخلف آملا أن يتحدث إلى عم ضرغام لينفس عن نفسه ويلعن فاطمة وابنه وأهل العزبة لكائن من كان حتى لو كان عم ضرغام .

وفـجـأة انطلقت زغـرودة من الحـجـرة الداخليـة ، ترددت على أثرها

الزغاريد فى المنزل ، ثم فى الخارج والألسنة تردد : سليمة إن شاء الله .. سليمة والشرف منصان.

ولحظتها فقط ، رفع فرج رأسه المنكس ، ولأول مرة كان يجرى فيه الدم ، ولأول مرة نطق وقال : هاتوها .

وبعد لحظات ، ومع أن عم ضرغام كان قد كف عن جعجعته ، إلا أنه ما كاد يكف حتى كانت العزبة تشهد أعظم جعجعة قامت فيها ، عند بئر الساقية القديمة العميق الذى يزيد عمقه على أطوال ثلاثة رجال يقفون فوق رؤوس بعضهم البعض . عند البئر كان عبدون يمسك ابنه غريب من زمارة رقبته ويحاول بكل قوته العجوزة أن يجذبه ليدفعه ويغرقه فى البئر ، بينما عشرات الرجال يمنعونه ويحاولون تهدئة خواطره ، وكان عبدون كلما جذب ابنه ووجد نفسه عاجزاً عن تحريكه من مكانه ازداد هياجه وغضبه وانصبت اللعنات من فمه كالحمم . وكل من كان يرى عبدون فى موقفه ذاك كان لابد أن يؤمن أنه حقيقة يريد اغراق غريب فى البئر ، وأنه جاد فى تنفيذ ما يريد . ولكن كان هناك شىء ما ، لعله فى طريقة زعيقه ، لعله فى نوع الكلمات التى كان ينتقيها ليشتم بها ابنه ، كان هناك شئ ما لا بد تلمحه وتحس معه أنه فى أعماق نفسه غير خجل من ابنه ، بل أكثر من هذا ، ممكن أن يكون فخوراً أن ابنه هو الذكر ، وأنه هو المتهم بالفتك .

أما فى بيت فرج فقد كانت هناك مذبحة ، كان فرج يضرب فاطمة بالتقصيرة التى يصحن بها البن . وكانت فاطمة تصرخ ، وزوجته تصرخ خوفاً عليه أن يقتلها ، ونساء الجيران يصرخن ، والرجال كثيرون داخل البيت وخارجه يحاولون منعه بلا فائدة ، وفرج كالوحش الهائج يريد حقيقة أن يخلص على أخته .

ولكن ، ربما فى ضبط قوة الضربات التى ينهال بها على فاطمة وربما فى البريق الذى يملأ عينيه والذى لم يكن بريق غضب خاص أو فرحة خاصة ، كنت تلمح شيئا ، فصحيح أن فاطمة لم تخطىء وشرفه منصان ، ولكنه لابد أن يقوم بعمل ضخم كبير قاس يرد به على آلاف الخواطر التى لابد قد دارت فى الرؤوس وعلى كلام الناس ، وكلام الناس كثير .

وطبعاً لم يغرق عبدون ابنه ، ولم يقتل فرج اخته . مالت الشمس للمغيب كما تعودت أن تميل ، ، وعاد السارحون فى الغيطان يسحبون البهائم ويحملون عشاءها فوق الحمير ، وبدأت الأدخنة ترتفع من أسطح البيوت الطين وشقوقها ، وهبت روائح التقلية والزيت المقدوح تفتح الأنفس للعشاء ، وصلى الرجال المغرب ، وانتهى صعود النساء وهبوطهن إلى السطوح ، وفرغن من تبييت الدجاج وعلف البهائم ، وما كاد العشاء يؤذن حتى كان الهدوء الهائل الخالد قد خيم على العزبة من

جديد ، وحتى كان كل ما يتعلق بما حدث قد نوقش وأعيد نقاشه حتى فرغت الجعاب ، وثقلت الرؤوس ، وبدأت ذبالات المصابيح تخفت وتتوارى، وبدأ النوم يزحف مع الظلام ، وبدأت الأجساد تتمدد تعبة لا حراك بها .

وحين أصبحت فاطمة وحدها ، حين نام الجميع وبقيت هى محطمة مستيقظة ، بدأت تبكي . لم تكن تريد . ولكن الدموع بدأت تسيل رغماً عنها صانعة قناتين لامعتين يصلان ما بين عينيها وأرض (البحراية) التى كان فرج قد حكم عليها أن تنام فيها بلا حصيرة أو غطاء ، ثم بدأت تنشج ، وبدأ جسمها يهتز ، بل بدأ قفص الفراخ الموضوع بجوارها يهتز ويهز الفرن والبيت والعزبة كلها ويكاد يوقظ النائمين . كانت تبكى بكاء من يتألم ألما لا قبل له به ، بكاء الذى جرح جرحاً عميقاً وجاء الليل عليه فبدأ يحس بالألم . الألم الكاوى الذى لا يرحم .

★★★

وحاول أولاد الحلال فيما تلا هذا من أيام أن يقنعوا فرج بقبول غريب عريساً لأخته ، ولكن فرج رفض رفضاً مانعاً باتاً ملأهم باليأس . أما غريب ، فقد كف حديثه عن فاطمة تماماً ، بل كف من يومها حديثه عن كل النساء ، وحلق قصته ، وأصبح يصلي ، ولكنه كان يضبط أحياناً وهو يحوم حول العزبة ، ويتوقف عند النافذة المفتوحة على بيت فرج .

أما فاطمة فقد حبسها فرج فى البيت ومنع خروجها وشغلها رغم حاجته الشديدة إلى يوميتها . ولم يقلق فاطمة هذا فى شىء ، كانت عازفة عن الدنيا لا تريد الخروج ، والحيوية المتدفقة التى كانت تبرق فى عينيها وخدودها ولفتاتها كأنها نضبت فجأة ولم يبق لها أثر ، وتحولت إلى حيوان بليد كخروف الضحية لا تبتسم وتكاد لا تتحرك ، وكانت إذا تحدثت خرج حديثها ذليلا قد فقد كبرياءه وحلاوته والأنوثة التى تقطر منه .

ولكن هذا لم يدم طويلا ، فلم تبق فاطمة حبيسة البيت إلى الأبد ، ولم تطل صلاة غريب ، ولا استغنى فرج عن برطعته وضحكه ، إذ بعد أسواق كثيرة وأسواق ، كان كل ما حدث قد وضعه أهل العزبة فى خزينة النسيان وأغلقوا عليه بالضبة والمفتاح ، وكان أولاد الحلال قد تكفلوا بمصالحة عبدون وابنه على فرج ، فأصبحوا يتحادثون ويتبادلون العمل ويتزاملون كالعادة . وربى غريب قصته وعاد يحدث أصحابه عن النساء فوق تبن الوسية ، ولم يكن حديثه يخلو من مرارة ، إذ كانت فاطمـــة قد عادت إلى الخروج ، جميلة كما كانت ، معووجة المنديل رافعة ذيل الثوب ، تخطر إذا مشت ، وتدوخ إذا تلفتت ، وتعافي كل من يلقاها ، إلا هو ، لا عن عمد ، ولكن كأنها لا تراه ، وكأنما قد محي من الوجود ..

عادت فاطمة تنظر وتتحدث وتبتسم وتطير العقول وكل شىء فيها لم يتغير . ولكن الناس كانوا يعجبون ، فلابد أن فاطمة قد اكتسبت شيئاً جديداً لم يكن لها ، أو أنها لابد فقدت شيئاً أصيلا كان لها ، الشىء الذى كان يلون وقفتها ومشيتها وضحكتها ، الشىء الذى يجعلها تبدو ملكاً للجميع تحب الجميع ويحبها الجميع . الشىء الذى يكسبها شفافية ونقاء والذى كان يجعلك تحس إذا ابتسمت أنها حقيقة تبتسم وإذا غضبت أنها حقيقة غاضبة ، كانت قد فقدت براءتها ، وأصبحت تستطيع أن تنظر دون أن تنظر ، وتضــحك دون أن تريد ، وتريد الشىء وتخفى رغبتها فيه .

بل أصبحت تستطيع إذا ما لمحها فرج خارجة ذات يوم من دار صابحة الماشطة وأخذها إلى بيته وأغلق عليها باب القاعة ، وأمسكها من ضفائرها وشدد عليها ، وسألها عم كانت تفعله عند صابحة ...

أصبحت تستطيع إذا ما حدث هذا أن تقول : كنت بقيس التوب . اوع كده .

وتجذب نفسها وضفائرها من قبضته بعنف غريب ، وتقف فى الركن تعيد النظام إلى شعرها وتواجهه . بعيون مشرعة . حلوة ، لا تنخفض ، ولا تخجل .

صاحب مصر (★)

فكرت أن أجعل للرجل زوجة جميلة صغيرة لتلائم سنه الكبيرة ، فكرت أن أجعل الجميلة بنته ، ولكن الزوجة مغرية أكثر ، والقارئ الملول لابد أن يسيل لعابه تتبعا للزوجة الصغيرة الحلوة أملا فى حدوث المتعة الكبرى بشم رائحة الخيانة أو التلظى نشوة وقلقا على نار الشك فى وجودها .

فكرت فى أشياء كثيرة ، وتصورت وكأننى الكاتب المحترف ، كل الآفاق المثيرة المجهولة التى يمكننى أن أقود إليها القارئ الهاوى النهم ، كى أجد تفسيرا لحماس صميدة للرجل العجوز وصميدة ليس اسمه ، وأنا لا أعرف اسمه ، ولكنى لابد إذا سميته أن أختار له لقبا كصميدة ، فيه حرف صاد مذكر الموسيقى ، جهيرها ، ليعبر عن شخصه .. ولابد أن ارتباكا قليلا قد حدث وأن الحيرة تملكتكم عن أى الرجلين أتحدث .. الواقع كان هناك رجلان كل منهما يستحق الحديث ، ولكن الأنسب أن نتجاوز عن كليهما معا لنتحدث عن المشهد ، فقد كان هناك رجلان ومشهد ، والمشهد ليس بسيطا أبدا رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل مسببات التوتر ، ولكى نبدأ علينا أن نتصور

(★) نشرت للمرة الأولى – بعنوان «عند مقاطع الطرق» – فى مجلة «روز اليوسف» فى ١٥/٢/١٩٦٥ – مجموعة «لغة الآى – آى» .

مكانا معزولا تماما عن العالم كأن الدنيا بكل غموضها ومجهولها تنتهى عنده ولكننا لابد أن نعتقد أنها أبدا لا تنتهى عنده ، فالطريق الذى يقطعه يظل ممتدا بعد بقعتنا مثلما يظل ممتدا قبلها ، إلى ما لا نهاية البصر ، بالاختصار لنتصور طريقا من طرقنا المسفلتة الطويلة يمر بمساحة شاسعة من الأرض غير الزراعية أو المطروقة أو تعرضت فى عمرها الملايينى الكثير للمسة من يد الإنسان ، صحراء ، أو برارى أو جبل وعر على امتداد الأصبع الخنصر لبحرنا الاحمر . ان طريقا كهذا يظل كالخط المستقيم بلا فائدة ، كالرجل المستقيم بلا مبدأ وبمجرد المحاكاة والتقليد ، لا معنى له ولا قيمة لاستقامته ، حتى يحدث له حادث ، ينتهى مثلا أو يلتوى ، أو بالذات يلتقى بطريق غيره أو يتقاطع ، هنا فقط ، عند التقاطع واللقاء يصبح للطريق المستقيم الممتد معنى ، إذ يصبح التقاطع وكأنه الاثبات لنظرية كانت قبله فرضا ووصولا كان طوال الطريق مجرد حلم كحلم الجوعان بالخبز .

لنتصور حادثا كهذا وقع لطريقنا الذى اخترناه ممتدا بلا معنى فى أرض متسعة بلا مفهوم ، ولنكن أيضا على ثقة أننا لن نكون أول المتصورين ، فقبلنا بكثير سنجد أن الحكومة باعتبارها المسئولة عن الأرض والطريق وكل الأشياء ذات المعانى والمعدومة المعنى قد تصورته ، وأدركت أهمية هذه الحقيقة الفلسفية أو الصوفية المحضة ، مع أنه ليس

من عادة حكومة في العالم أن تعير أمثال هذه الحقائق التي ينقسم عندها البشر ، وأحدثت ولا تزال تحدث أعظم الهزات والمعارك والانتصارات الإنسانية ، أي التفات ولكنها بالسليقة من زمن لابد أدركتها . وبادرت فأقامت عند هذا التقاطع (كشكا) ، وقالت لعسكري كن داخل الكشك فكان ، وهكذا انحسرت كل المعاني الكلية المهولة عن التقاء الطريق بالطريق وتقاطع الطريق مع الطريق ، وكما يضيق (القمع) ويتدبب ، ضاع المعنى وانكمش واتخذ بالكشك والعسكري في الحال مفهوما واضحا خاصاً . بل حتى الأرض نفسها . تلك التي كانت من أمتار قليلة مستمتعة بلا جدواها ولا أهميتها وبحريتها أن تمتد إذا أرادت وتتجبر وتتجبل إذا أرادت وشاءت أن تمتد وتجن وتطلق شعورها وبراريها ولحاها كلما عن لها أن تصنع ذلك أصبح عليها منذ الآن أن تدير رأسها وأن تعقل وتخفي عورتها ومن الكرة الأرضية الهائلة والكون والطبيعة تنسلخ وتتخذ أسماء وتنتهي إلى شعب محدد والى جزء من أرض ذلك الشعب ، محافظة أو مركزا تتول وكما يعطى العسكري والكشك للارض والطريق هذا المعنى المحدد الخاص ، يرتد العطاء ، ويصبحان أو على الأقل يصبح العسكري ، ليس مجرد أي عسكري في أي كشك. ولكنه ، في ذلك الجزء المقطوع عن العالم المعزول يصبح المثل الحي للنظام العام الذي أخضع الأرض وحدها وسماها وامتلكها ولكل

القوانين التى ابتكرتها عقول من أصبحت تمت لهم هذه الفرس الوحشية .. الأرض .. وراكبها الذى استأنسها .. ذلك الطريق ..

فى ذلك الوقت ، ولنجعله بعد الظهر بقليل وقد انتهى العسكرى من تناول غدائه بحيث يمكننا أن نقدم عليه بلا حرج ونجلس إليه على أمل أن نتحدث ، وحتى قبل أن يدور أى حديث بمجرد الجلوس ، سندرك أن البقعة قد تكون معزولة ومهجورة بالنسبة للآدميين وللراجلين ، ولكنها أبدا ليست كذلك بالنسبة للعربات ، فما تكاد تمضى دقيقة حتى تكون عربة قد أقبلت ، بل أحيانا يتراكم لدى الكشك أكثر من عربة ، كل ما فى الأمر أنها فى الخلاء الواسع لا تبدو للعيان .. قلما تصادفك عربة إذ هى نقطة لا تظهر إلا عند الكشك من الخلاء الواسع الشفاف تظهر فجأة كأن دخانا كان يخفيها باتساعه وشفافيته ، وإلى الخلاء الواسع تعود إلى الاختفاء بعد اجتياز التقاطع ولا حول ولا قوة إلا بالله .

وحتما لابد نفاجأ ، قبل أن نبدأ نعير العسكرى نفسه أى التفات وإنما نحن مشغولون بتأمل المكان الفريد الغريب ومتابعة غير قليل من الأفكار التى يولدها بالضرورة وجودنا لأول مرة فى مكان كذاك ، حتما لابد نفاجأ حين يقبل رجل عجوز قصير القامة ، أول ما يلفت النظر إليه جبهته السمراء البارزة المحدودبة ، ومقدم رأسه الخفيف

الشعر الأشيب ، ينحنى على المنضدة الموضوعة أمام العسكرى ليستطيع أن يصل إلى حافتها الملاصقة له ، ثم يضع ويا للمفاجأة كوب شاى متوسط الحجم ، رخيص الزجاج وإن بدا الشاى نفسه جيد الصنع عنبرى اللون محمرا ، تماما كما يحبه أنصاف الكييفة ، ونفاجأ أكثر حين نجد أن العسكرى نفسه لم يفاجأ بما حدث وكأنه كان يتوقعه ، وكأنما هى عادة ، وحتى إذا كنت متوسط الذكاء فلن تأخذ وقتا طويلا لكى تدرك أن الرجل العجوز صاحب ما اصطلحنا على تسميته بالغرزة أو القهوة الصغيرة المتنقلة وأنه يحط رحاله تحت شجرة على الناحية الأخرى من الطريق وأنه لابد قد لاحظ أن العسكرى قد انتهى من تناول غدائه فأحضر له كوب الشاى . كما قلت ، لا حوادث هناك ولا شىء غير عادى . من الطبيعى جدا أن توجد قريبا من هذا التقاطع غرزة صاحبها رجل عجوز أو مريض وأن يتعامل العسكرى معه ، وأن يحضر له الشاى ، وأن يقدمه فى أدب .

ولكن أشياء غير عادية بدأت تحدث ، منها مثلا أن يدفع العسكرى يده فى جيب بنطلونه الأمامى (فجيوب بنطلونات العساكر مركبة إلى الأمام ولا أحد يعرف لم) ويخرج قرشا من جيبه ويعطيه للرجل العجوز قائلا ، خذ قبل ما أنسى . حادثة لا شك ، فالمفروض والعسكرى يمثل كل ما ذكرته آنفا ، والرجل يمثل التجار الصغار ، أن يتقاضى ضريبة

يضعها تحت أى اسم يشاء ... ضريبة ليست أقل من كوب الشاى مثلا ، وأن يعفى العسكرى هذا الرجل من الضريبة ، ليس فقط .. بل أن يخسر من جيبه قرشا ، أمر له دلالة خطيرة لابد . ان هناك سببا لهذا الاستثناء ، فإذا اتضح أن لا سبب هناك فمعنى هذا أننا فى مواجهة ظاهرة خارقة .. عسكرى مرور .. ملك متوج على بقعة نائية مهجورة ويستطيع من هذا المكان أن يسيطر على غرائزه وبالذات على غريزة فرض الضرائب غير القابلة للسيطرة والتحكم ، ويكون ذا ضمير مستيقظ لماح .

هنا لابد أن تلتفت كلية للعسكرى ، وتعيد النظر فيما دار بينك وبينه من حديث ، الآن تستطيع التحدث بهدف ، ولكنك إذا تحدثت فستقطع أخطر محاورة مفروض أن تدور حالا بين العجوز والعسكرى ، لأننا لن نستطيع ادراك مضمون الحوار ادراكا حقيقيا إلا إذا وضحت لنا صورة العسكرى فلابد لنا أن نؤجل الحوار إلى حين . العسكرى شباب فى حدود الثلاثين ، فى حديثه وآرائه تحديدات من لم يتزوج بعد أو إن كان قد تزوج فلم يستطع الزواج أن يصيب شخصيته ، كما يصيب الجسد بالترهل وعدم الميل إلى التحديد ، الزواج باعتباره عملية تنازل مستمرة ومساومة فى أحسن الأحوال يصيب الرجل بعادة الرغبة فى المسالة والبحث عن الحل الوسط ، فالجمل لابد أن تكون لها نهايات مفتوحة

تجعلها قابلة للتراجع التام فى أحيان ، أو الاتصال بجملة أخرى تغير تماما من المعنى المقصود ، الزواج ضد نقط النهاية وضد الحسم ربما خوفا من سوء وضع النهاية . ما علينا . شخصيته محددة ، آراؤه فى الناس أيضا محددة ، وكذلك فى عمله وطبيعته ، وهذا شىء نادر هنا ، فالوظيفة ، أية وظيفة ، كالزواج تماما تعلم صاحبها فتح الجمل وكثرة استعمال حروف الوصل واللضم والجر والألفاظ التى تحتمل أكثر من معنى وتفسير لاستخدام معناها الآخر كسلم الحريق حالة وقوع الكوارث وتحمل المسئولة . له شارب .. تحس أنه عن عمد قد وضع شاربا ، لا للعياقة أو اظهارا لرجولة فى حاجة إلى اظهار وإنما لأنه - ما دام الناس صنفين - فقد اختار أن يكون من الصنف ذى الشارب ، صعيدى أو عربى فلا تزال له بقايا قبلية ، فى لغته وفى ميله إلى الحديث عن كل ما هو عام ، فالانتماء يبعد عن الذات وكل ما يمت إلى الشخص بمفرده . ولا أستطيع أن أقول إنه شهم ذو نخوة وأريحية ، فلم يكن قد بدا منه ما ينبىء بأى من هذا ، ولكنك تتمنى . بل ترجح أن يكون شهما ذا أريحية ، ولكنه أبدا ليس كاملا ، فصحيح أنه يعامل السائقين بمساواة تامة ، لا يبالغ فى رد تحياتهم المفرطة وكذلك لا يرد عليها بتعاظم وتكبر ، ولكنه يكاد ينتفض واقفا إذا جاءت التحية من عربة ملاكى ، فعلى رأيه من يمتلك عربة لابد أنه صاحب نفوذ ، موظف

كبير ، أو صاحب مهنة غنى ، أو ابن لهذا أو لذاك ، وليس من العقل أو الحكمة أن يصطدم من كان مثله بأمثالهم ..

قال العجوز بعد أن وضع كوب الشاى بأدب تحس منه أن الأدب أو بالأصح - حتى لا يختلط الأمر - التأدب كان ذات يوم حرفته ، ويذهب بك الخيال إلى أنه من الجائز أن يكون قد عمل سفرجيا فى قصر باشا أو على الأقل مساعد مرمطون ، قال : أنا لى رجاء عندك .

ولم يكن العسكرى قد أدرك بعد أنه يرجوه وربما كان لايزال منصرفا إلى تأمل الشاى وتهيئة نفسه لارتشافه .. فاستطرد العجوز يقول : لو تتكرم وتسمح لنا بعربية نقل تأخذنا ..

وقال العسكرى هو منصرف أيضا ، وبمزاج ، إلى أخذ الرشفة الأولى من الشاى ،ما أعذب الرشفة الأولى من أى شيء :تأخذك فين ؟..

ربما حسن يريد أن يقضى مشوارا فى أقرب مدينة تلك التى لابد تبعد عن المكان بعشرات الكيلو مترات ، ولكن العجوز قال : أصل أنا ما أحبش المواضيع لما تحصل كده ، يبقى أحسن نأخذها من قاصرها وتتكرم علينا بأى سواق توصيه ..

قال العسكرى وملامحه القمحية ذات الندوب تنكمش انكماشات التأثر إن لم يكن بعض الغضب .

هو جالك تانى ..

قال العجوز وهو لا يزال سادرا في رجائه : وقال لي :

ورغم هذا قاطعه العسكري : وقال لك برضه ..

قال العجوز : وقال لي برضه فأنا رأيي أحسن طريقه زي ما قلت لسيادتك كده آخدها من قاصرها حاكم المسائل لما بتوصل على إيه ده كله كلمتين منك وأي سواق وكتر ألف خيرك ..

قال العسكري وقد بلغ الانكماش بملامحه درجة الانفراج إذ الغضب كان قد بدأ يتحول إلى كلام : اسمع يا عم حسن أنا قلت لك طول مانا هنا ماحدش يقدر يقرب لك ..

– بس أنا المسائل لما بتوصل أقول لنفسي على إيه الارض أرض الله ومافيش أوسع من أرض الله وربك بيقطع من هنا ويوصل هنا وكلمتين لسواق ..

بحزم هذه المرة قال العسكري : والله لما يكون هو الجن الاحمر مش يكفاك كلمتي أنا قلت طول مانا هنا لا هوه ولا مليون واحد زيه يقدر يهوب ناحيتك ، بس ركك أشوفه مرة وأنا أعرف شغلي معاه ، هو جالك امتى ؟

– من شوية ..

– جه منين ؟ ..

– م الناحيا دي ..

– وراح فين ؟ ..

– م الناحيا دى ...

– وازاى ماشفتوش ، ركك بس أشوفه ، أنا مش قايل لك لما يجيلك اندهلى ..

– يا سيدى ربنا يخليك ويكتر خيرك ، بس أنا كان قصدى يعنى إن المسائل لما بتوصل مفيش داعى وكلمتين منك ..

– خلاص يا عم حسن ، بس لما يجيلك اندهلى ..

وكان العسكرى قد انتهى إلى آخر نقطة من شرب الشاى ، فتناول العجوز الكوب ، ومسح قاعدته السميكة مرة أخرى ، وانحنى ومد يده ، ومسح الدائرة المبتلة التى صنعتها على المنضدة ومضى وهو يتمتم لابد بدعوات وكلمات شكر ..

لو رأيت هذا المشهد لدفعك حب الاستطلاع حتى إلى سؤال العسكرى عن معنى هذا كله ، ولخمنت حتى قبل أن يبدأ فى أن سببا ما لابد يدعو العسكرى للتمسك بوجود عم حسن العجوز كل هذا التمسك ..

ولو كنت تكتب قصة بطريقة التأليف كما يفعل بعض الناس لألفت للموقف امرأة ، مثلما كدنا نفعل فى البداية ، ولجعلناها زوجة صغيرة لعم حسن العجوز أو ابنة فائرة لعوبا ..

لابـد سيدور بخلدك شيء كهذا .. فالعسكرى لا يذكر لك شيئا كثيرا .. إنه يؤكد لك ، بلا حاجة للتأكيد أن الرجل عجوز وطيب ، وأن له فى هذه البقعة بضعة أيام ، وقد كان جالسا فى نفس مكانه .. وجاءت عربة نقل ووقفت كالعادة وبينما السائق يذكر له الرقم ، وإذا من الصندوق ترفع الهامة القصيرة لعم حسن ، وإذا به يتطلع إلى المكان ، ثم تقع عيناه على الشجرة فينحنى ناحية السائق فى الكابينه ويشكره ويطلب منه . بأدبه المعهود ، أن ينزله هنا قائلا إنه قد اختار هذه البقعة لينصب فيها نصبته ، وبمساعدة الشيال يُنزل عم حسن أشياءه الفقيرة القليلة ، ويستأذن من العسكرى ويقضى بقية اليوم فى إقامة (الغرزة) ..

وتلك هى حياة عم حسن التى اختارها .. وكل إنسان منا يختار حياته بالطريقة التى تحلو له ، بعضنا يختار المهنة الناجحة ويقضى عمره يحارب زملاءه من أبنائها الناجحين ويكيد لهم ويكيدون له ، وبعضنا يختار مهنة البحث عن مهنة ويظل العمر ينتقل من عمل فاشل إلى عمل فاشل ، ولكل منا كما قلت مهنته التى يفضلها أو التى يلعنها أو التى تتلاءم مع ذاته وطبيعته وصفاته .. وعم حسن قد ترك هذا كله واختار لنفسه مهنة أن يخدم الناس حيث لا يتوقع الناس خدمة ، فهو لا بلد له ولا بيت ، موطنه الدائم يوجد حيث يوجد بيته وبيته يوجد حيث يوجد عمله وعمله يوجد حيث يرى أن حاجة الناس إليه أكثر وأشد ..

وهو يصنع القهوة والشاى والمعسل.. ورأسماله بلا رأس وبلا مال ، وهو يوجد اليوم هنا فى بقعة مهجورة من طريق السويس - الاسماعيلية لابد عندها تقاطع أو محطة أو شيء ما .. هنا حيث يصبح لكوب الشاى قيمة لا تقدر ، خاصة إذا قُدم لسائق منهك استيقظ منذ الفجر وعليه قبل أن ينام أن يقضي الليلة القادمة بطولها سائقا .

ويظل عم حسن فى المكان حتى يزهد هو فيه و يزهد فيه المكان ، أو تصل المسائل على حد رأيه إلى حيث يصبح لا داعى للبقاء ، يشير عم حسن لأية عربة قادمة ، في هذا الاتجاه أو ذاك ، فسكك الله كلها له وكل مكان فيها مثله مثل أى مكان ممكن أن يصبح بلده وموطنه ومسقط عمله ، ويركب عم حسن هو ورأسماله، وفى أى اتجاه يتصادف أن تكون العربة ذاهبة إليه يذهب ، وعند أية بقعة فى المسافة يراها عم حسن تصلح مكانا يحتاج فيه الناس والسائقون بشكل خاص للخدمة ولا يجدونها ولا يتوقعون وجودها ينحنى على السائق يطلب منه بأدبه المعهود انزاله ، وعادة .. بل لم يحدث أن تقاضى منه أى سائق أجرا ، وينزل ، ويظل يعمل ، وقد يقضى فى البقعة أياما وقد يقضى فيها - كما حدث - سنتين ، إلى أن تصل المسائل إلى الحد المعهود فيشير عم حسن إلى أول عربة نقل قادمة ، وهكذا ..

ولابد - خاصة إذا كنت مثقفا .. مقيدا بألف قيد وهمى أو من صنعك إلى عملك - تمنعك أشياء ليس أقلها الخوف الشديد أو بالأصح

الجبن من أن تفكر ، مجرد تفكير فى تغيير محل عملك ، أو عملك نفسه ، أو حتى محل إقامتك ، لابد أن تحسد عم حسن على حياته تلك ، فهى فى رأيك لابد أرحب وأوسع حياة ، حياة ألغت المكان والزمان والبعد الرابع وكل الابعاد ، البلد كلها .. بملايين الكيلو مترات التى تكون سككها وطرقها ومساحتها ، ملكك .. ملكك حقا لا مجازا ، إذ ماذا تفعل بالملكية قدر حقك أن توجد فى المكان الذى تمتلكه وقتما تريد وأى زمن تشاء وهل يحتل صاحب العمارة مهما كبرت أكثر من المقعد الذى يجلس عليه أو الفراش ، وما متعة من يمتلك مئات من الأفدنة أو بضع عمارات .. لكنه صاحب مصر كلها ، من حقه أن يحل بأى مكان فيها فى أى وقت يشاء ويستمتع ما شاءت له المتعة بإحساسه أنه صاحب المكان وأى مكان ..

وجزء من دوافعنا للالتصاق بمنطقة بعينها من المدينة أو القرية ، بل بشارع ، بل ببيت بعينه من بيوتها هو أننا نعرف الساكنين معنا وحولنا ونأتنس بهم ، وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحى ونقطن فى غيره ، أننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد وحتما لهذا نتوجس منهم .

إن ما يدفعنا للالتصاق بمكان محدد وناس محددين أننا نخاف الأمكنة الأخرى والناس الآخرين ، فنتقوقع على ما نعرفه ومن نعرفهم حتى لو قضينا الاعمار نمله ونملهم ، عم حسن العجوز لابد أنه لا يخاف الآخرين ، وما دام قد اعتبر مصر كلها بيته ومكان عمله فلابد أنه اعتبر

المصريين كلهم صعايدة وبحاورة وشراقوة ، وغرابوة ، أهله وأبناء حيه وحتته ، وهكذا وبمنتهى الجرأة والألفة والبساطة ألفى نفسه فى وسطهم فى البحر الضخم الهائل الذى يكون ملايينهم .. ومن الواضح تماما لم يغرق ، وأن الايدى رفعته ، ولازالت ترفعه وتتداوله ، ومن المكان إلى المكان يلقى بنفسه إلى يد ترفعه بحنان ورفق لتضعه حيث يحدد أو لتسلمه إلى يد جديدة إذا أراد .. وكأنما أبرم الرجل اتفاقا مع المصريين جميعا أصحاب البلد ، أن يقدم لهم القهوة والشاى فى المكان الذى يفتقدون فيه القهوة والشاى أكثر .. وفى مقابل هذا عليهم هم المصريين أن يتكفلوا بأمر عيشه وسكنه واقامته وتنقلاته كلما حلا له أن يتنقل ..

وكما تؤثر الوظيفة فى الموظف ، وكما يصبح من خصائص سائق الأتوبيس صوته المرتفع إذ لابد له أن يرفعه ليغطى على صوت الآلة الحديدية والآلة البشرية ليسمعه الركاب أو حتى ليبلغ شتائمه إلى الراكب الذى آثر أن يدخر رأيه الصريح فيه إلى اللحظة التى يضع فيها قدمه على الأرض ويتحرك الأوتوبيس .. كما تنمى الوظيفة ذلك الجزء من الانسان الذى يتعامل به مع الآخرين .. وبالتالى تنمى لدى الاخرين ذلك الجزء الذى يتعاملون به معه ، فعم حسن يتعامل مع جزء نادر ، أو بالدقة نادر العمل .. فى الناس .. ذلك الجزء المخصص للعمل من أجل

الآخرين .. الجزء الانسانى الضامر فى أناس كثيرين .. الذى ربما حولته الأجزاء الانانية لدى البعض كما تحول الاماكن غير المستعملة الى مخازن تختزن فيها أحصنة النهم الاضافية ومغذيات الطموح الفردى الصغير ..

عم حسن يعامله الناس ، والسائقون الذين يبدون وكأن قلوبهم قد قدت من جرانيت أصم ، بأجزائهم الانسانية ، وما أكبر هذه الاجزاء أحيانا بالذات فى قلوب هذا النوع المخيف من السائقين .. ولأنه يحيا ويتنفس ويأكل وينام بهذه الأجزاء وبما تهيئه له ، فقد اكتسب هو الآخر طابعا غريبا يميزه عن جميع الناس ، فأدبه الزائد ليس ذلك النوع المتثل الذليل الذى تدرك فى الحال مدى ما فيه من ضعة واسترزاق .. إنه نوع عميق من الأدب ، لا ينبع من الانحناءات والكلمات الهامسة ... وان كانت بعض أعراضه كلمات هامسة .. ولكنه يهمس لا ليريك ويظهر لك أنه يهمس ولكن لأنه يرى بإدراكه أنك ستستريح أكثر لو همس ، نوع من مراعاة الشعور ، ولكن لأن مراعاة الشعور لدى معظمنا لا تحدث إلا لسبب وإلا لحاجة لك عند من تراعى شعوره فأعتقد أنه من الصعب أن نتصور مراعاة الشعور لمجرد مراعاة الشعور .. لمجرد أن إنسانا يحترم شعورك فعلا ويقدره - مهما كنت - ويهمه مراعاته ، بل حتى فى طريقة سؤاله للناس ، إنه يفعل هذا بأدب صحيح ولكنه أدب فيه ثقة بنفسه

وكأن المسألة أمر مفروغ منه ، فرق كبير بين أن تطلب من إنسان لا تعرفه شيئا وتحاول حينئذ ولأنك تفترض أنه ليس من حقك أن تطلب منه وهو الغريب عنك شيئا أو تسأله معروفا ، تحاول أن ترقق ما أمكن من طلبك ولهجتك وتودع فيها كل ما يمكنك ايداعه من رقة السائلين والمقترضين ومن يطلبون بذله ، فرق بين هذا وبين أن تطلب من انسان تعتقد أنه فعلا أخوك ومن أقربائك ، ولك عليه مثلما له عليك ، أن تسأله ومن واجبه وليس تفضلا أو تنازلا ، أن يعطيك .

ولكن تلك تفاصيل لا معنى لها .. ومحاولة يائسة لشرح «كل» من الصعب شرحه ، فعم حسن ليس مجموعة تصرفات كهذه ، ولكنه أولا روح كاملة ربما بعض مكوناتها تلك التفاصيل .. إنه روح غريبة تعيد إلى ذهنك آثار الظواهر الطبيعية وهى تعمل عملها عبر ملايين وملايين من السنين لتفتت الصخر الكبير إلى رمل دقيق أملس رائع التكوين ، لتقد من الصخر نهرا عذب الماء كنهر النيل ، لتصنع من الزلال وزلال الزلال حياة ومن الحياة كائنات ما أروعها حين تتأملها كالسمك دافقة بالحياة عامرة بالتفاصيل ، كالأسود جليلة مروعة يديخك مجرد تفكيرك أن الأسد العظيم منها كان ذات يوم قريب كائنا لا يُرى الا بميكروسكوب ، كائنا كان هو الآخر ومنذ أيام قريبة أسدا عظيما كذلك الأسد .. وتأمل كيف استطاع آلاف الناس بمراكزهم وتصرفاتهم

الانسانية أن يخلقوا أو يدربوا ذلك المركز فى عقل عم حسن وشخصيته ليكبر وينمو ويزدحم ، ويحيل هو هذه المرة مراكز الانانية وما يخص الذات الصغيرة إلى مخازن يودعها مشاريعه القادمة للناس .. لحب الناس ، لكى لا ينسى وهو فى قمة انشغاله ، وحوله السائقون مزدحمين كل يريد أن يحظى منه بأكبر جرعة من الحديث والشاى ، أن عسكرى المرور يتغذى ، وأنه انتهى من طعامه وأنه فى حاجة إلى كوب شاى..

لنتصوره بوجهه الاسمر ، وصلعته النامية الخفيفة ، بأذنه الكبيرة التى تؤكد ملامحه ، بأنفه الكبير قليلا يؤكد رجولته ويؤكد فى نفس الوقت طيبته إذ لا شموخ فيه ، واتساع فتحتيه يريحك ، وعيونه ليـ -، أبدا كعيون الملائكة ناعسة سارحة ، أهم شيء يجذبك إليها هو يقظتها، وليس يقظتها إلى ما يدور فى عقل صاحبها وانما يقظتها إليك أنت ، إلى ما تفكر فيه ، إلى أحوالك وكيف تبدو وهل معنى ابتسامتك الواسعة أن كل شى بخير أم يا ترى تنبيء عن ضيقك بما تحسه من ضيق .

وإنها لسعادة أن تنظر إلى عم حسن وبالذات إلى جبهته العريضة البارزة التى إذا قستها بالمقاييس المتواضع عليها للجمال لبدت قبيحة ، انها لسعادة أن تنظر إليها فتحس أن لم يدر خلفها شيء ، فكرة أو

خاطر يضر بإنسان .. أن تدرك بوعى وعمق أن هذا الرجل الذى ينظر اليك بجماع نفسه لا يفكر أبدا فى ايذاء أحد ولا يمكن أبداً أن يفكر فى خداعك أو السخرية منك والضحك عليك ، أن ما من فكرة شريرة عرفت أو يمكن أن تعرف طريقها إلى رأسه .. لا أحلام غنى باهظ راودته واستعد معها لأن يدوس الغير فى طريقه إليها ، ولا أمنية ألحت عليه أن يكون له مالك أو بعض مالك ، وأنه لا يحسدك أبدا على منصبك أو وسامتك أو زوجتك المخلصة .. ولم يفكر أبداً فى الحط من شأنك حتى بينه وبين نفسه لكى يثبت لها مثلما يحلو للبعض أن يفعل أنه أحسن منك ، إنه لشىء رائع ومحير ومثير للخوف أن تدرك أن كل هذه الصغائر التى يقضى بعضنا تسعة أعشار أعمارهم يلوكونها فى عقولهم ويقيدون بها قدراتهم .. ويلوثون بها ضمائرهم ، وطبيعتهم الانسانية التى تخلق نظيفة حساسة ، هذه الصغائر كلها لا محل لها فى عقل عم حسن العجوز ، ترى أى مكان رحب يصحبه عقله ، أية حرية تتمتع بها خواطره .. أى أمان شامل كان يظللها ويظلله .. أجل الامان الذى يقلب الناس دنياهم ويحفرونها مخابىء ودهاليز ليحتموا بها من الاعداء المعروفة والمجهولة ومن الزمن والمرض والخيانة ، وكلما بحثوا عن الأمان خافوا إذ يدركون أنهم مهما فعلوا فليس هناك دواء شاف أو ملجأ أكيد ، وكلما خافوا على أنفسهم من الآخرين أخافوا الآخرين منهم حتى

تنقلب العقول إلى مواقد مجنونة للقلق والرعب ، إنه يتصرف دون أن يحسبها ويفكر ، ويفكر دون أن يحسبها ليعرف بماذا يتصرف ، فالحاجز الذى يضعه الكثيرون بين التفكير والتصرف حاجز سببه أنهم حين يتصرفون يخجلون مما يفكرون ، وحين يفكرون يخافون التصرف بمثل ما يفكرون ، يا لروعة عم حسن وتصرفه يمضى فى تسلسل وصفاء مع أفكاره ، وأفكاره من تلقائها وبلا جهد يضيعه أو يفقده تصنع تصرفاته ، وليس فى وسط الدائرة إلا غيره ، إلا الانسان الذى تسوقه إليه الصدف ، إلا الكلمة الحلوة التى لابد يحتاجها ليقهر هذا العبوس ، إلا الشربة من ماء القلة الباردة ترد الروح التى تتسرب من جسده .. مع حبات العرق المنهمر ، إلا كلمة طيبة يقولها لصديق الطريق وهو قائم ينفض التراب عن جلسته ويستعد لسفرته القادمة المجهولة : خلى بالك .. الدنيا ليل ونورك واطى لما تقابل عربية هدى ، وحياة بنتك الغالية لانت فاكر كلامى ومهدى ..

وقد يعتقد البعض ، ولهم الحق ، أنى أنبذ الواقع وأتحدث عن انسان خرافى غير موجود . ولكن الكارثة الكبرى أن عم حسن موجود ولا يزال إلى الآن حيا يسير ويتنقل أنى وجد فى مصر طريقا ، ولكن المشكلة ، أجل المشكلة ، أن الدنيا كلها ليست عم حسن ، وأن المسائل لابد أن تصل يوما إلى الدرجة التى يصبح معها من العبث البقاء ..



ولنعد إلى الرجلين والمشهد ، ولنؤمن الآن وقد عرفنا الكثير أن ليس فى الأمر زوجة أو ابنة ولا سيدة بالمرة ، ليس لأن عم حسن لم يتزوج ، فالحقيقة أنه مرات تزوج ، ولكن زوجاته كن ، بعد فترة ، وبعد انقشاع الرغبة فى التغيير ، يضقن بحياته ويردن البيت والعمل الثابت الذى لا يبحث فيه عن الناس وانما على الناس فيه أن يبحثوا عنه ، من هنا كان يدب الخلاف ، وينطلق عم حسن إلى طرقاته ومحطاته ودنيا الله الواسعة وينطلقن هن باحثات عن الأمن والثبات الذى يصنع الاولاد .. لنعتقد إذن أن ما بين الرجلين إنْ هو إلا صلة أخرى من صلات عم حسن بالناس ، تلك التى تنشأ فى لحظات ، وتظل تنمو ولا تكف عن النمو كلما مر عليها الوقت ، عكس ما يحدث فى العادة ، فما أرحب وأوسع ما تنشأ العلاقات وما أسرع ما تبدأ تضيق ، والمشغوليات بالنفس كثيرة ، والعلاقة التى لا تنفع تضر ، والأعم الغالب أن تنتهى العلاقات إلى ذلك الخيط الرفيع الذى يفصل بين الجهل والمعرفة ، فتعرف الشخص وكأنك لا تعرفه ، وصلتك به لا تتعدى أكثر من يد عالية ترفعها بالسلام من بعيد ، أو ايماءة من رأس أو أضعف الايمان ابتسامة وكأنمات لتثبت بها لنفسك أنك تنتمي ، مجرد انتماء ، إلى هذا الجنس .

والعسكرى يروى كيف بدأت الحادثة ، فمنذ بضعة أيام ، ذهب إلى عشة عم حسن ، لأول مرة ، عابسا شديد العبوس ، ولابد لنا لكى تكمل

القصة أن نعرف أشياء كثيرة عن العسكرى بشكل عاجل ، فهو قروى حياته الحقة بدأت بالعسكرية ودخول الجيش ، وكان الجيش مدرسته ، هناك صاحب شبان المدينة وعرف المدينة من خلالهم ، وخرج وقد آلى أن يعرفها بنفسه ، والمدينة صعبة على من يريد معرفتها بقيم فلاح ودردحة ذكى ، ولكنه رغم هذا استطاع أن يجد لنفسه مكانا غير رسمى فيها ، وهو وإنْ كان يقضى معظم أيامه مقطوعا فى كشك ، إلا أنه فى إجازته يعوض كل ما فاته ، وحتى بنات الليل يستطيع مصاحبتهن .. وله فى كل مدينة يحل قريبا منها جلسات ، وقعدات وأركان ودائماً يعثر على عشيقات .

غير أنه من يوم أن حل عم حسن فقد الحماس تماما للمدينة ولكل ما ينتظره فيها ، فساعة واحدة كان يقضيها مع الرجل كانت تمتعه بما لا يستطيع الوصول إليه إلا فى أيام ، فعم حسن عاش وشاف ، وعاش وشاف بطريقة لم يعش أو ير بها أحد ، فغيره يجلس مع الرجل ، بل أحيانا يجاوره لشهور وسنين دون أن يعرف عنه إلا أقل القليل ، عم حسن كان يغوص من فوره فى النفس محبة أو بناء على طلب صاحبها ، وفى دقائق يعرف ما لا يعرفه غيره فى ساعات ، فوجهه كان يملك اللمسة السحرية المتناهية البساطة ، التى تفتح النفس ، والنفوس دائما تواقة لأن تفتح وأغنى ما فى الأرض ليس كنوزها وما تحتويه

قشرتها ، أغلاها ما فى نفوس الرجال من ثروات ، إن فى داخل كل منا كنزا تجمع وتراكم فيه عشرات السنين وآلاف الخبرات ، كل نفس كالمحارة ، مهما انغلقت فهى لا تكلف عن إحالة التجربة بالإضافة والإعادة والتعديل إلى لؤلؤة ، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الانسانية المركزة والمكثفة والمصنوعة بصبر داخل تلافيف الحياة ، وقد استطاعت نفس عم حسن الخالية من المهبطات والمعطلات ومخصصات الأنا اللزجة أن تمتلىء وتستوعب عددا لا يعد ولا يحصى من كنوز النفوس الأخرى وفوق ما يمكنها تقديمه وعرضه من نماذج استطاعت نفس عم حسن أن تقوم بدورها كصانعة لآلىء ، وماسات ، وأن تحيل ما احتوته نفسه من تجاربه ومن الآلاف المؤلفة من تجارب الآخرين إلى ما يشبه برج مجوهرات الامبراطورية البشرية .. إلى متحف يدير مجرد التجوال فيه الرءوس ، ولا شك أن المتع كثيرة وكلها حلوة ، والمرأة جميلة ممتعة ، وقعدة العسكرى فى البندر مع اخوانه يدور عليهم الشىء أو يدور بهم متعة .. ولكن العسكرى فى حياته كلها .. لم يجد متعة أعظم من أن يجلس الساعات إلى عم حسن ، ويسمعه بمفرده أو معه الآخرون وهو يحدثهم ومن ذات نفسه يفرجهم على عوالم غريبة رائعة ، وليالى وكأنها مسحورة ترى من فنجان ، وأيام وأحداث وكأنها اغترفت من أكداس الروايات ، مع أنه فى كل ما كان يتحدث به لم يكن هناك أثر

للخيال ، إذ لم يكن هناك داع للخيال ، فما رآه رأى العين أغرب مما يراه الآخرون رأى الخيال .. لا شك أن المتع كثيرة ولكن يبدو أن أمتعها جميعا وأحلاها هى متعة أن تعرف .. متعة أن تعلم ما تجهله أو تزداد علما بما تعرفه ، وكل ما يحدث عنه عم حسن دائما جديد غير مطروق ، أناس وكأنهم ليسوا من جنس الناس ، وانما من نوع آخر لا يتبدى إلا لعم حسن .. أو كأنهم الناس ولكن أشياء منهم مغلقة تفتح بكلمة سر لا يعرفها إلا الرجل العجوز ..

وجده العسكرى فى ذلك اليوم عابسا ، شديد العبوس .. حتى لقد استغرب أن يمتلك من كان مثله القدرة أن يعبس بهذه الشدة .. وحين سأله عما به لم يشأ أن يتحدث وكأنه لا يرى فائدة فى الحديث .

ولكنه تحت الإلحاح قال إنه حدث ما كان وسيظل دائما أبدا يخشاه ، فقد جاء الرجل وطلب منه مغادرة المكان ..

أى رجل وبأى حق يطلب ما يطلبه ؟ ..

قال إنه جاء هذه المرة بحجة أن الأرض التى أقام فوقها عشته أرضه وأنه يعطيه مهلة إلى الغد لينتقل منها ..

وطمأن العسكرى خاطره قائلا إنه لابد نصاب ، أو سلطه أحد اصحاب العشش الأخرى ..

وهنا لابد تدرك أن ثمة عششا أخرى وغرزا قد أقيمت بعد مجيء عم حسن ، فهكذا دائما شأنه ، ما أن يحل بالمكان المهجور ويبدأ فى تقديم

مشروباته إلى الغادين والرائحين على الطريق .. أصحاب الطريق كما كان يسميهم عم حسن الذين قد تتصور أنهم قلة فى حين أنك لا يمكن أن تتبين كثرتهم إلا إذا أقمت لهم مكانا للشراب والراحة .. مكانا يصبح ككشك المرور الذى لا تلمح قبله أثرا لعربات ولا تلمح بعده ، وانما عنده فقط وعند العشة تظهر العربات ، ويظهر الناس ويتكشف عنهم الفراغ الذى كان يخفيهم ، وعنده يلتقطون أنفاسهم برهة استعدادا لاختفائهم القادم فى الفراغ .. أصحاب الطريق كثير ، لابد لهم أسبابهم الخاصة لسلوك الطريق ولكنك تعجب حين يخرج لك عم حسن يعرض كنوزه متحدثا عنهم قائلا إن فيهم صاحب الحاجة والهدف لاشك ، ولكن الغالبية سيتعبك حتما أن تحاول معرفة أهدافهم ولماذا يسيرون ، إن معظم الناس أجناس قانعة ميالة إلى البيوت وحياة البيوت وعالم البيوت ولكن الدنيا فيها آخرون .. فيها القائلون لأنفسهم وللعالم : بلاد الله لخلق الله ومن بلد إلى بلد يرحلون ، وعلى الطريق يشربون ويأكلون وأحيانا على نفس الطريق يموتون .. أصحاب الطريق وسكانه دائما فرادى ودائما على الطوى ونادرا ما يتكلمون وليسوا أبدا مجذوبين أو مجانين وإنْ كان سلوكهم هذا قطعا سلوك مجانين .. الشىء الدائم أن وراء السير الطويل . مسيرة العمر قصة انتهت حين وضع كل منهم قدمه على أول الطريق ، وقد يكون للطريق أول ولكن أبدا ليس له آخر ، وكأنما

بحثهم الدائب عن آخر الطريق ، والعمر يمضى وأعمار كثيرة تمضى قبل أن يصل أى منهم السالكين سلوك المجانين ، أو أى منا نحن السالكين مسالك العقلاء ، آخر الطريق ، دائما نلتقى ، عقلاء ومجانين ، وراجلين وراكبين وافندية وسواقين وهاربين وباحثين ومخبرين ومجرمين ومطاردين ومطرودين عند عم حسن عند تقاطع الطريق ، ونأنس باللقاء ، ونتعارف ونتحاب ونتذاكر ويسمى بعضنا البعض : رفاق الطريق .

وهكذا يحدث دائما ألا تبقى عشة عم حسن الذى يكتشف بها التقاطع المهجور ، وحيدة لفترة أطول ، إذ لا تلبث عشة أخرى أن تقام ، وإن كان صاحبها ليس في وحدانية عم حسن وانسانيته وطيبته بل حتى نظافته إلا أنه لا يعدم زبائن آخرين ، وجعلنا لكل شىء سببا ، ولكل طالب رزقا ، ولكل عشة مهما كثر عدد العشش زبائن من رفاق الطريق ..

ودائما ما تبدأ الغيرة من عم حسن ورواده الاكثر ، تأكل القلوب ، وعلى أقل سبب تحدث المشاحنات وفى البقعة المهجورة والمقطوعة الصلة بكل أسباب الحياة والأحياء ، سرعان ما تبدأ فيها أول البوادر ، وكما تستدل على الأسد من رائحة بوله المنكرة ، تبدأ رائحة نظام الانسان الفاسد تفوح ، ومن بعيد وسط سكون العصارى المطبق تسمع صوتا

غيـر غريب عليك تتـلاحق عـواءاته من بعـيـد .. تسـمـع الصـوت وتشم الرائحة ، الخناقة ، تحسبـهـا كلابا على جثة ، ولكن الرائحـة والخناقة أكثر بشاعة .. لابد أنهم بشر على لقمة ..

فـإذا سـمـعـت طرفـا واحـدا هو الماضي فـي زعيـقه وعـوائه ، بينما الطرف الآخـــر صـامت صـمـتـا تامـا وكـأنه ليس المقـصـود ، فـاعلم أن الخناقـة مـع عم حـسن ، وأن الآخـر رغم أنه جـاء إلى التـقـاطع بعـده ، ولولا عم حسن مـا جرؤ على التفكير أو البقـاء ، إلا أنه مـحـمـوم ينفـجر بغضبه .

ولكن هـؤلاء لم يكونوا يسـبـبون للرجل العـجـوز الطيب أى ازعـاج ، بالعكس كان دائما يقابل عويلهم بالابتسـام .. ابتسام الفرحة ، إذ معناه أنه عـمرت الحـتـة ، وليس مـا يبـهج عـم حـسن اكثر من أن يدرك ، وهو الجواب الارض القـفـــر والسـاحـات المهـجـورة ، أن قطعـة مـهـمـا بلغ صغرها من الدنيا ، ومن مصر أم الدنيا ، قد عمرت ..

★★★

ولكن ، أن يعـبس عم حـسن ، وأن يبدو وجـهه شـديد العبوس ، وأن يظل هكذا حتى بعد محـاولات العسكرى المستمرة لتطييب خـاطره معناه أن فى المسألة شيئا آخر غير عادى ..

واعتقد العسكرى أن عم حسن رجل طيب ومسالم ، ومن عادة هؤلاء

أن يزعجهم التهديد ، وهكذا أخذ العسكرى على عاتقه ألا يتكرر المشهد ، وأن يظل وراء من هدده حتى يجبره على المضى إليه وطلب غفرانه ، وبدأ يعيد السؤال عن الرجل ، ويطلب من عم حسن وصفه وتذكر من أين جاء وإلى أين ذهب . ولم تعجبه الاجابات ، فقد جاءت كلها غامضة محيرة وكأنما عن عمد ، أو من شدة الخوف ، يحاول عم حسن تضليله ، وبهذا واجه عم حسن وكان أن ابتسم الرجل ، وكانى بقلبه ابتسم فهو لم يكن يحاول أن يخفى عنه شيئا ، وأنه لا يفعل اكثر من أن ينقل إليه كل ما يعرف ، فهو لم يع بالضبط من أين جاء الرجل فقد أفاق فوجده أمامه ، ولا إلى أين ذهب فما كاد دمه يتغير لكلامه ، حتى كان فى ثورة الغضب قد اختفى ، وهو لا يذكر ماذا كان يرتدى ، فقد أضاع الغضب للحظة الرؤية ذاكرته ، غير أن ما أدهش العسكرى ومنعه عن متابعة بقية الحديث وعن القاء أى سؤال ، أن عم حسن فى كلامه عن الرجل كان وكأنما يتكلم من الذاكرة ، وكأن ما فى الذاكرة أقرب إليه مم ، منذ دقائق ، حدث ..

كان وكأنما يتحدث عن شخص يعرفه تمام المعرفة ، عن شخص لا يمكن أن تكون تلك هى المرة الأولى لرؤيته .. وحتى حين واجهه بهذا سكت ولم يجب ، وآخر كلمة قالها العسكرى قبيل أن يغادره أن طلب منه ، إذا جاء الرجل ، أن يشير له ويناديه ، وليدعه حينئذ يتكفل به ..

وهز عم حسن رأســه ، وكان وجهه لا يزال محتقن الملامح فى اكتئاب ..

***

وكاد العسكرى يغضب حين علم - من عم حسن نفسه - أن الرجل جاء ، وأنه هذه المرة أنذره ، ومضى قبل أن يستطيع أن يشير له أو يناديه . كيف يمضى قبل أن يستطيع ؟ أهو كائن مسحور ..

إنه هكذا - مضى عم حسن يخبره - عمرى ما رأيته قادما ولا عرفت كيف يغادرنى ..

عمرك - أفى المسألة أعمار ؟

بالطبع - قالها عم حسن ببساطة .. فليست هذه أول مرة إنما دائما وراءه أنى يذهب ليسكن حتى يبدأ الآخرون يفدون ويقيمون العشش ، ومن لحظتها يبدأ يأتى ولا يتركه حتى يذهب ..

وللعسكرى ألف حق حين أحس أن عم حسن يبالغ ليس إلا ، وأنه من امتداد حياته الطويلة بعيدا عن المشاكل يجعل من الرجل جنيا أحمر . ووصاه وألح عليه إن جاء فقط أن يناديه ، ما عليه إلا أن يشير له ويناديه ..

ولم يأت الرجل فى اليوم التالى ، هكذا أكد عم حسن ، لا ولا اليوم الذى يليه ، إلى العاشرة حين كاد جاز اللمبة (الشيخ على) يفرغ وسهرته التى نادرا ما تمتد أكثر ما تنتهى ، ويخمن مَن من زبائنه قرر

قضاء الليلة عنده ومن سيرحل ، هكذا في ظلمة الليل ، ودون خوف من مجهوله وظلامه ، وكأنه في بيته ، صاحب الطريق إلى العاشرة لم يكن قد جاء ..

وفي اليوم الثالث ، كان كوب الشاى التي قدمها للعسكري عقب الغداء ، وكان رجاؤه أول مرة يسمع فيها هذا الرجاء ، أن يساعده على الرحيل ..

وحين كان عم حسن يأخذ الكوب الفارغ ويمضي ويتمتم ، لم يكن ما يتمتم به كلمات شكر كما اعتقد العسكري ، كانت كلمات ضيق وتبرم بالموقف الذي أصبح فيه ، فها هو العسكري يقف بجواره مصمما على بقائه وعلى أن باستطاعته الدفاع عنه في حين أنه أعرف الناس أن أحداً لم يستطع - مع هذا الرجل - أن يساعده وأنه جابهه ويجابهه دائما وحيدا ، ولا فائدة من اطالة النضال .

وبعد دقائق كان ينادي بأعلى صوته يا شاويش ..

وفي بضع قفزات كان العسكري قد ترك المكتب والدفتر ، والقيد والعربة النقل الدائر موتورها في ازعاج ، وأصبح أمام عم حسن ، يسأل : هو فين ؟!

وبيأس تام أجابه عم حسن أنه ذهب ..

كيف ومتى وهل من المعقول أن يكون قد اختفى تماما ولم يمر بين ندائه وبين مجيئه سوى زمن كلمح البصر ؟ ..

– مش قلتلك .. آهى دى عوايده .

ولأول مرة ، وبنظرة مختلفة تماما حدق العسكرى فى عم حسن ، فلم يكن هناك الا تفسير واحد ، أن هذا الرجل العظيم مجنون لابد يتصور أشياء لا تحدث ..

وبنفس النظرة مثبتة على وجهه بالذات على عينيه الواسعتين العسليتين :

– انت متأكد أن فيه راجل بالشكل ده ..

وعلى الفور فهم عم حسن أو ابتسم فى رثاء ..

وانقضت الليلة ، وفى الصباح ، وإلى الساعة الثامنة لم يكن قد جاء عم حسن له بشاى الصبح أو بدا له أثر ، ودب القلق فى قلب العسكرى مخافة أن يكون قد ذهب ، لولا أنه من مكانه كان يلمح العشة وجلبابه المنشور فوقها منذ الأمس ، ولم يكن باستطاعته التحرك ، فبجواره كان ضابط ينتظر ، وعليه أولا أن يجد له عربة ذاهبة فى اتجاه العاصمة ، وهناك ، قرب العاشرة جاءت العربة ، وحتى قبل أن تتحرك بعيداً كان هو قد وصل إلى جوار العشة وقبل أن يستدير إلى الباب كان ينادى عم حسن ، وخيل إليه أنه يسمع أنينا ، وفى الداخل كان عم حسن راقدا وحول عينيه كدمة زرقاء كبيرة وصدغه وارم وواضح من هيئته أن اعتداء قاسيا قد وقع عليه . وردا على اسئلته الكثيرة ، واستفساراته ، حدق فيه عم حسن بعينه غير الوارمة وحدق فيه مليا قبل أن يقول : صدقت بقى انه بييجى ..

وفتح العسكرى فمه ولكنه عدل عن النطق ، ودون أن يغير لهجته استطرد عم حسن : مش تعمل فى معروف بقى وتكلم لى سواق ..

قضى العسكرى إلى الظهر ودمه يغلى تارة وجسده يرتعش تارة أخرى . إنه بطبيعته لا يتحمل أن يرى أحدا ضحية ظلم مهما صغر ، فما بالك والضحية عم حسن ، أحب وأقرب من أنست إليه نفسه فى الحياة . لقد قضاها كالقط الضال بريا يكاد يصل حد التوحش من الصعب عليه أن يألف ومن الصعب أن يأتلف ، حتى مع أخيه الأكبر الوحيد ، بل وحتى والمرأة بين ذراعيه وقد ذابت كل الفواصل عمره ما أحس أن ألفة حقيقية قامت بينه وبينها ، حتى لو كانت (نظلة) زوجته ، والأخرى التى جرى عليها طويلا واشتاق لها كثيرا وأحبها وكانت وبالصدفة اسمها (نظلة) أيضا ، الانسان الوحيد الذى اخترق حجبه وهد جدرانه واقترب أكثر ما يمكن من قلبه وروحه ، وقرب قلبه ، وروحه إلى الدنيا والناس .. كان عم حسن ..

عم حسن الذى فى أيام ارتبطت به نفسه إلى الدرجة التى لو أصر فيها على الرحيل لوجد نفسه ، دون أن يستطيع لها منعا ، يرحل معه .. الراقد الآن يتألم متورما ومضروبا من ذلك الرجل ، مهما كان وليكن انسيا أو جنيا ، وليكن إبليس بنفسه وبكل جبروته؟

كان العسكرى ، ولنسمه صميدة ، يعمل ثمانى ساعات ويستريح مثلها ، ويبادله العمل والراحة زميله ، زميل ، لا علاقه له بكل ما ذكرنا .

ما لاحظه ولا كان على استعداد للاهتمام به ، فهو فى السن أصغر ، وتلك أول مرة يتغرب فيها عن زوجته وابنه الحديث الولادة ، وهو دائما بالخواطر معهما ، لم يحس للحظة واحدة بما على قيد خطوات منه يحدث ..

وقضى صميدة ، الاربع والعشرين ساعة بجوار صاحبه العجوز الذى رقد منها نصفها وعاد إلى طبيعته من نصفها الآخر وجلس وأكل وتحدث . وصميدة صامت يجتر الغيظ ويستعيد بغضب ما يفعله بالرجل حين يجىء . ولكن أناسا كثيرين جاءوا وذهبوا دون أن يبدو للرجل أثر ، حتى أغمض مرة عينيه ، ورغم أن اغفاءته لم تطل أكثر من لحظات إلا أنه كان قد حلم فيها أن الرجل جاء ، والعجيب أنه لم يكن كما تصور أبدا شيطانى الملامح يقدح الشر من عينيه ، كان يبدو كالنوع (السهتان) من الرجال ، النحيف ، القصير ، وكان وجهه (سادة) تكاد لولا وجوده تعتقد أنه بلا ملامح ، وربما وجهه الخالى من الانفعال ذلك هو ما جعل صميدة يحس بالضيق الشديد منه وبالرغبة الملحة فى قتله ، وهو صعيدى وعربى يعرف معنى القتل ويفهمه ، رغبة بلغ من شدتها وإلحاحها أنها أيقظته ، وحين صحا وجد عم حسن يحدق فيه بعين مفتوحة ونصف الأخرى الذى أصبح قادراً على فتحه ، وظل يحدق فيه لبرهة ثم قال : شفته ..

وكاد يقول : شفته ، لولا أن عقله ارتبك وتساءل : كيف عرف عم حسن أنه كان يحلم ، وأن الرجل جاءه في الحلم ..

وسأله : ايش عرفك أني شفته ..

فقال عم حسن : ما هو كان هنا ولسه ماشي ..

فقال صميدة : انت راخر حلمت به .

فاستنكر عم حسن : حلمت ايه . أنا صاحي . وجه وافتكرتك شفته واستغربت أنك ماقلتلوش حاجة ..

وأحس صميدة بالخوف ، من المرات النادرة القليلة التى أحس فيها بالخوف إلى درجة كاد يخبر عم حسن أنه يوافق أخيرا على رغبته وأنه سيكلم له أول سائق يمر ..

ولكن العناد ، ذلك الشيء المركب فينا يفسد علينا لحظات الاستسلام للواقع ، ثار وأبى . وفى ومضة كان صميدة قد قرر إما هو أو ذلك الرجل ..

وانتقل صميدة إلى عشة عم حسن يقضى فيها ساعات راحته ، والعشة نفسها نقلها بحيث أصبحت تواجه الكشك تماما ، ولو استطاع لجعلها ملاصقة له ..

وأصبح على عم حسن ألا ينتقل من مكانه إلا إذا عرف صميدة وتابعه إن لم يكن بنفسه فبعينيه ، وأصبح على صميدة أن يظل مفتح

الاعين لا يغمض له جفن ،، إذا نام كان على عم حسن أن يظل مستيقظا قابعا بجوار زميله ، ولا ينام عم حسن إلا وحماية صميدة تحوطه ، ومع هذا ما يكاد الانتباه يغفل حتى يرفع عم حسن يده مستجيرا ، ويعرف صميدة أن الرجل جاء ومضى كما تأتى ريح وتمضى وأنه لابد همس لعم حسن مثلما يهمس كل مرة بتهديده ، وبأن صبره قد نفد وأنه لا محالة قاتله .. والعناد ، ذلك الشيء المستبد الخارق يزداد نموا كالمارد العملاق فى جوف صميدة حتى ليصبح هو الذى يسيره ويخضعه ، وكلما ازداد استبدادا وازداد التهديد حدة أصبح على حركات عم حسن وسكناته أن تخضع أكثر وأكثر حتى ليكاد يشير لصميدة لينبهه أنه يريد فتح الفم أو التنفس .

وكان طبيعيا أن تخلو عشة عم حسن من رفاق الطريق ، ليس فقط لكل ما تقدم ، وانما لأن صميدة قد أصبح يتوجس لدى قدوم أيهم ، ويعينيه النفاذتين يتفحص ملامح وجهه ليعرف قربها أو بعدها عن الملامح كما رآها وكما أصبح يعتقد أنها قريبة الشبه جداً من ملامح أى قادم يراه ، أو على الأقل باستطاعة أيهم أن يحيل ملامحه إذا أراد لتصبح (سادة) كريهة كملامح ذلك الرجل الكريه .

وفى صباح جميل ، كل ما فيه جميل ، إلا ما هما فيه ، مال عم حسن على صميدة وقال :

- ح نقعد كتير على كده ؟

- لغاية ما يبان ونخلص عليه .

- بعد يوم .. اتنين .. سنة .. سنتين ؟

- حتى ولو بعد عشر سنين .

- طيب معاك ، ساعتها صحيح ح نخلص عليه إنما احنا ح نكون رخرين خلصنا ، تعرف مين ساعتها ح يبقى انتصر .. العند .. احنا ح نكون متنا من زمان واللى عايش فينا العند وزى ما خلص عليه .. خلص علينا .. سيبنى أمشى ..

- وتروح فين ؟

- دنيا الله واسعة يا أخى .. وإذا كان فى الحته دى عدو فالطريق مليان أصحاب ورفاق .. الدنيا حلوه يا بنى وحرام تعادى فيها حتى اللى يعاديك .. عايز تغلبه سيبه ينفلق ويعاديك واوعى تعاديه انت لتخسر نفسك .

★★★

وذات يوم ، وصميدة نائم ، كان عم حسن يلقى بنفسه مرة أخرى إلى أيدى الناس ، والسائق يساعده على جمع حوائجه ..

وحين استيقظ صميدة ولم يجد عم حسن أو عشته أصابه ذهول أوقف تفكيره ، كأنما أحس أنه فجأة فقد كل ما له على ظهر الدنيا . وحين أفاق ، أحس لومضة ، بالارتياح ، فقد شعر أن العناد ينسحب من

جسده ، ومعه تنسحب ملامح الرجل الكريه التى لم تغادر خياله لحظة ، تنسحب معه فتهزمه ، لومضة أحس أن الحياة قد بدأ يعود لها طعمها الحلو ، كان عم حسن قد ذهب حقيقة وذهب معه سحره ، ولكن المكان عند التقاطع قد عمر ، ودبت فيه الارجل وحفل بالعشش التى كانت إحداها قد بدأت تتحول إلي بناء ذى سقف وأبواب . لومضة عابرة أحس بكل هذا غير أنه حين أفاق تماما من ذهوله حاول أن يجرى وأن يسأل ومن السائقين والعابرين يستقصى ، لا ليعرف مكانه البعيد ، وإنما على أمل أن يعرف مكانه ليترك كشكه ويذهب خلفه ، وإلى الآن لم يزل صميدة مؤمنا وواثقا أن عم حسن لابد حى يرزق ناصبا عشته عند تقاطع ما من الطريق ، ولا تزال كلما مرت به عربة نقل ، بعد أن يأخذ أرقامها ويرد تحية سائقها يسأله إن كان قد رأى أو التقى بعم حسن ، وبعضهم يقول إنه من سنة رآه وآخر من شهور ، واجابات كثيرة يظفر بها ، مرة يجده فى دمنهور وأخرى فى طريق البدرشين .. آه .. لو فقط يعثر له على مكان أكيد ..

الجـــــرح (★)

فاجأنا الريس حين طلب منا أن ننتظر . قالها بلهجته البحراوية وكان كلامه من لحظة ان عرفناه قليلا . وكان من نوع لا يرحب بالجدل ومع أن كل شيء كان على أتم استعداد ، الا أننا سكتنا كلنا ونحن متأكدون أن لابد هناك ضرورة لهذا الانتظار ، غير ان حلمى لم يسكت .. عوج وجهه وأسبل جفنيه وقال للريس : احنا مستعجلين . ولزومه إيه الانتظار ؟

ويبدو أن كلامه تبدد ولم يصل الى آذان الرجل ، فقد كان مشغولا بشيء ما يعدل من وضعه فى «القلع» . وأحرج حلمى حين لم يتلق ردا على سؤاله فعاد يقول :

– مستنيين إيه يا ريس ؟

ونطق الرجل كلمة ولم نتبينها ، فقد كان يمسك مسلة بشفتيه بينما يداه مشغولتان . والتفتنا جميعا نحوه فرفع المسلة وقال :

– واحده ست .

(★) نشرت – للمرة الأولى فى جريدة «الجمهورية» فى ١٩٥٧/١/٢٤ – مجموعة «أليس كذلك؟» .

ولابد أن دهشة كبيرة انتابتنا فقد تملمنا ، ونطق أكثر من واحد مرددين :

- أيه ؟ ! ست ؟ ! .

واحتج حلمى مخفيا غبطته قائلا :

- ست ايه ؟ وده وقته ؟ انت مش فاهم والا ايه يا ريس ؟

وأجاب الريس والمسلة بين أسنانه هذه المرة ، تقلب الذال جيما ، وتعطب الكلمات :

- لا جم ناكدها معانا .

وانهالت الأسئلة والاحتجاجات . وانتظر حتى فرغنا وقال :

- أنا حالف بالطلاق لازم آخذها .

وارتفعت أصوات احتجاجنا أكثر فأكثر .

- دى ساقت على الدنيا ، وباتت مع مراتى عشان تضمن تيجى لغاية ما حلفت لها يمين الطلاق .

وأتبع كلامه بابتسامة يرضينا بها . كانت له سنة من بلاتين براق ، وكان وجهه نحاسيا أسمر ، ورموشه صفراء طويلة ، واللاسة التى تعمم بها من حرير ، وفانلته زرقاء من الصوف تنتهى بياقة مسدودة تحيط برقبته وأكمام طويلة مثنية ، وله سروال.

- هه .. أنام أنا بقى .

قال حلمى هذا وتمدد ، وأحدث تمدده انكماشات فى الأرجل وثنيات هنا وهناك ، وأصوات احتجاجات كان مبعثها أننا نعرف أنه لا يريد النوم بقدر ما يريد أن يرينا سخطه على الوقت الضائع .

وركز الريس عليه انتباهه لحظة ، ثم ابتسم وقال :

- اسم الكريم ايه ؟

فقال حلمى وهو يزفر :

- زفت .

وعاد الريس يسأله :

- ودستورك منين ؟

واعتدل حسن وقال :

- منين ايه يعنى ؟ اشمعنى ياريس ؟

فقال الريس وهو يجذب حبلا :

- بسأل .

وقال أحدنا :

- مصيبة تقيلة .

وأجاب آخر :

- ح تعطلنا .. ويمكن تودينا فى داهيه .

ولعب ثالث بيده فى الماء ونثر قطرات على الباقين وقال :

- مش ممكن نخدها .

وارتفع صوت يسأل :

- ودى عايزه تروح ليه ؟

ونظر صاحب الصوت الى الريس وأعاد نفس السؤال .

ولم يرد الريس وكنا كلنا نتوقع هذا . كان لا يجيب الا على ما يحلو له الاجابة عليه ، وأحيانا يكتفى بالتحديق فى سائله وهز رأسه .

كان ثمة هدوء على الشاطىء .. هدوء متكاثف ثقيل والهدوء حين يتكاثف ويستتب يصبح شيئا مروعا . وكانت الدنيا ليلا والبلدة ساكنة هامدة بجوارنا ، بيوتها أشد سوادا من الظلام ، بيوت قديمة متراصة حيطانها لا تحتمل البرد ، وطوابقها متآكلة متساندة كجماعة من خفر الليل العواجيز ، وتجاهنا شارع واسع جدا يسمح ضيق البلدة باتساعه ، وتلمع فيه برك ماء ، وتتجمع على حوافه أكوام من قشر الأرز الذى تنفثه ماسورة طويلة تمتد عبر الشارع وتنتهى فى مضرب الأرز ، أعلى بناء فى البلدة ، والبناء الوحيد الصاحى ، اذ كان يعمل رغم اطفاء الانوار والأوامر ، وتتصاعد دقات وابوره لب دب ، لب دب ، لب دب ، موحشة كئيبة فى البلدة المظلمة ، كأنها القلب لا يزال يدق فى جثة ماتت وشبعت موتا .

وكان قاربنا واقفا على حافة البحيرة وظهر البلد اليه ، وكنا اذا

التفتنا الى البحيرة ضاعت أبصارنا بين البحيرة الراكدة المظلمة فى السماء ، والسماء التى استقرت بنجومها فى قاع البحيرة . وكان قلع المركب مطويا نرى بدايته القريبة منا ، ولا نرى نهايته المذابة فى الظلام. وكنا أربعة ، والقارب صغير ، وحلمى مضطجع ، والريس جالس القرفصاء مستندا الى الصارى ، والريح نائمة ، ودق الوابور يصل الينا بانتظام يضايقنا انتظامه ، وأنفاسنا تتقارب وتتباعد ، والأحداث كثيرة ، وغريبة ومتتابعة ، وكلها تحدث فى يوم واحد . ونتنفس بعمق فتمتلىء أنوفنا برائحة الزفارة . كل ما فى البلدة يضج بها .. الأرض والبيوت ورغبات الناس والقوارب .. فالبلدة أهلها صيادون ، والسمك صناعتهم ، وفى كل مكان تجد آثاره ، والقارب يهتز اهتزازات خفيفة ، يجذبه موج صغير الى الداخل ، ثم يدفعه الموج الكبير ليصفع به الشاطىء ، والريس كوعه فوق ركبته ، ويد من يديه ممدودة الى آخرها ، واليد الأخرى فوق الدفة ، ورموشه الطويلة مسبلة ، وفمه نصف مفتوح ، ويكاد شخيره يتصاعد .

واهتز القارب ، وتحرك واحد ، وخرجت فى الظلام علبة سجائر ، وتناولناها كلنا ، وأخذ الريس سيجارة .. وضعها بين أصبعى يده الممدودة ورفض أن يشعلها .

ومضى الدخان يتصاعد من أنوفنا وأفواهنا فى صمت والبقعة التى نحن فيها أصبحت صفحة سوداء ، فيها لطع بيضاء تحدد هيكل

القــارب ، وولعـة أربع ســجـائر تتـوهـج ، وفـوانيس النجـوم الصـغيرة تتأرجح ، وناب الريس البلاتيني يبرق .

وقال حلمي فجأة :

– دا مش كلام ، ما نرجع أحسن .

قال هذا وهو ينتفض بشدة ويقوم . ومال القارب حتى كاد ينقلب ، وارتطمت جبهتـه ارتطامـا عنيفـا بالصـارى حتى انه صـرخ . ومـا كاد القارب يعتدل حتى كانت يده تتحسس جبهته ، وحتى كان يقول :

– أنا اجرحت يا جمـاعـه والله اجرحت ، ياه ! ده فيه دم .ادوني منديل .

وحدثت ضجة ، وتناثرت الشتائم من فم حلمي ، وكثرت التعليقات . ثم خـمــد الكلام وانقطع ، ودلفنا الى سكون لا يعكره الا صــرير الصراصير المتصل الدائم .

ورفع الريس رأســه مـرة وحدق الى بعـيد ، وتمايل القـارب حين اندفعنا كلنا لنحدق .

كانت ثلاث كتل سوداء تتحرك مسرعة في اتجاهنا .. كتلة قصيرة صغيـرة في المقدمـة ، والكتلتـان اللتـان وراءهـا تحـاولان اللحـاق بهـا وتخوضـان برك الماء دون جدوى .

ولم يكن القارب قد تحرك ، أو حتى كان في نيتنـا أن يتحـرك ، ومع ذلك كانت مَن في المقدمة لا تكف عن الصياح :

- اوع تمشى .. اوع تمشى يا خويا . أنا أهه .. أنا جيت ..

وفى غمضة عين كانت قد وصلت وقذفت بنفسها الى القارب ، ولولا أننا قمنا جميعا وتلقفناها بأيدينا لكانت قد هوت الى الماء ، ومددنا اليها أيادى كثيرة تساعدها ، وأمسكت بأيدينا فى قوة ، وتحفز ، وعصبية ، وكانت أصابعها حادة صلبة ذات تجاعيد ، والقبضة قبضة أم .

وأفسحنا لها مكانا ، ولكنها لم تجلس .. ظلت تتلفت فى قلق ولهفة ولا تستكين ، وتود أن تقول أى شىء وتسأل عن كل شىء .. وحين وصلت الكتلتان قالت بسرعة وحسم :

- روحوا انتم بقى ..

قالتها كمن يود رفع الهلب الذى يربطه بالشاطىء لينطلق وتكلمت المرأتان .. فى وقت واحد .. وكلام كثير . واحدة طويلة وعجوزة . وكلامها أيضا طويل عجوز .. والثانية فتاة . لابد أنها جميلة فصوتها كان فيه رنة من اعتادت الثقة بنفسها وجمالها .. كانتا لابد اخت وبنت اخت ، وكان رد الخالة واحدا حاسما لا يتغير :

- روحوا انتم بقى .

ولم ندر لإصغائنا للحوار سببا . وعقولنا بدت لنا كالصفحة البيضاء التى لم يخط فيها حرف .. وما نسمعه كأنه أول كلام عربى نسمعه .

وأفاق واحد وغمز لجاره :

- مصيبة وجت لنا على الآخر .

وقال له جاره :

- ح تخاف دلوقت وتبهدل الدنيا .

وقالت الخالة مرة :

- روحوا انتم بقى .

وخرجت الجملة دون ان يسبقها أو يعقبها رد من الشاطىء . كانتا قد ابتعدتا .

وبدت البحيرة لا نهاية لاتساعها وأصبحنا بالقارب والريس والصارى نقطة تافهة فى الوجود غير المحدود . وتلك هي البحيرة فقط ، فما بالك ونحن من لحظة ان غادرنا القاهرة وطريق طويل يسلمنا الى طريق أطول ، والأرض الخضراء على الجانبين .. أرض واسعة لا حد لاتساعها أوسع من أى شيء رأيناه ، أوسع من السماء ، فالسماء تضيق بسطح الأرض ، فتنحنى السماء وتصنع خط الأفق ، والأرض لا ينهيها خط ولا أفق . فبعد كل أفق تجد آفاقا أوسع .

والقرى كثيرة لا حصر لها ، بين كل قرية وقرية قرية ، وفى كل قرية مئات البيوت ، وكل بيت يعج بعشرات الناس ، وكل هؤلاء مصريون - كلهم مصريون - لا يمكن أن يموتوا كلهم أبدا . ونترك إقليما وندخل اقليما والأرض لا تنتهى والناس لا ينتهون . أناس متشابهون ، وجوه

لها لون أرضنا السمراء ، وذقون وشوارب كشوش الاذرة ، ونفس السحنات ، وكأنهم رجل واحد مصنوع من ملايين الرجال . ويقولون ان سيدنا نوح كان طوله ألف ذراع . ترى كم طول هذا العملاق الذى لم نعثر له على بداية ، وظلت السيارات والقطارات تقطع بنا الأميال والأميال ولا نعثر على نهاية . حتى حين وصلنا المطرية ، وانتهت الأرض وبدأت البحيرة ، لم ينته العملاق بل تحول الى يد ضخمة ، يد ذات عشرات الآلاف من الأصابع ، يطلقها فى ماء البحيرة فتملك البحيرة وتعتصر من مياهها خير ما فيها ، وكما يحدث لليد اذا امتدت الى الماء وطال امتدادها ، فالناس تصفر شعورهم وتبهت بشراتهم ، ويصبح لعيونهم زرقة الماء . ويتغير شكل الجسد ولا ينتهى العملاق .

كنا قد ابتعدنا .

وكل شىء أصبح مستقرا ما عدا الريس .. كان دائب الحركة لا يهدأ . المذراة فى يده يغرسها فى قاع البحيرة ثم يدفعها بصدره ، وأرجله تمرق من وراء ظهورنا وتدور حول القارب ، وأصابع قدميه تتشبث بالحافة فى حنكة ودراية وكأنها قد تحولت الى مخالب صقر . وحركته تبهرها ، وكأنه يقوم بمعجزة ، يميل ليدفع القارب أكثر حتى لنعتبره ساقطا فى الماء وإذا به يرتد ، والمذراة قد انتزعها ، وكأن ألف حبل خفى تصل بينه وبين الصارى ، وتحميه من السقوط .

ولم تكن الراكبة الجديدة إنسانة ، كانت كتلة قلق حية جعلتنا نحس أن روحا جديدة حلت بيننا وفينا ، عيناها تنظران الينا ولا تتفحصانا ، ويداها على ركبتيها ، ويداها على الحافة ، ويداها تضرعان لاله غير منظور ورأسها يدور ولا يستقر ، وينثني فجأة الى الشاطيء ، ثم يرتد ويعود ويدور . وما كاد الريس يفرد القلع حتى التفتت اليه وقالت :

- مش على طول ياخويا .. ؟

وقال الرجل بلكنته البحراوية والمذراة لا تزال تحت ابطه :

- ايواه .. ربنا يسهل ..

وردت الخالة :

- إن شاء الله ، إن شاء الله إلهي يخليك ..

والتفتت الى الجالس بجوارها وسألته :

- وانتو كمان .

فأجاب حلمي ويده تتسلل دون وعي وتتحسس مكان الجرح في جبهته :

- واحنا كمان ..

وعادت تسأل الريس :

- ونوصل امتى .. ؟

فقال حلمي :

- حد عارف ..

واعادت السؤال وابتهلت ، فقال الريس :

- يا امى ربك يعدلها ..

واستمرت :

- يعنى بعد ساعة ؟ .. الهى يخليك لشبابك .. بعد ساعة ؟

ولما لم يجب الريس ، التفتت الي حلمي وسألته :

- بعد ساعة يا بنى ؟ الهى يخليك .. بعد ساعة والا أكتر ؟

وهنا زعق الريس وقال :

- دا بتاع ربنا يا ستى . واللى منه لابد عنه . هو ما فيش صبر؟

والصبر هى الكلمة التى كان يبحث عنها كل منا ليسمى الرائحة التى أشاعتها الخالة من لحظة أن جاءت . كانت ترتدى كمعظم الخالات ثوبا أسود وطرحة سوداء ، ولا يظهر من جسدها غير وجهها فقط ، وثيابها كانت تبدو وكأنها لم تخلعها منذ أيام كما لوكانت اردية ميدان . وأشاع قدومها تلك الرائحة ، رائحة العواجيز التى لا يعرف أحد ان كان سببها هو رائحة الصناديق التى تحفظ فيها الثياب . أو هى رائحة نسيج الملابس نفسه . المهم أنها تذكرك بجدتك ، وبالماضى ، ومع أنها ليست عطرة الا أنك لابد تحس بالألفة تجاهها ، ولا تتأفف .

ولم تكف الخالة عن الكلام منذ جاءت .. ولم نكن نتكلم .. والريس هو الآخر ساكت . كانت قد مضت ساعات ونحن نترقب ، كل ما يهمنا

هو اللحظة التالية وما يحدث فيها . والكلام لا يدور فى جو الترقب ، ولا يدور ساعة الضيق .. وكل شيء قد حدث على حين بغتة . كنا فى بيوتنا وأعمالنا وقال كل منا للآخر : يلاّ ، واذا بنا فى الطريق وكان كأن لا ينقصنا سوى الاحتكاك لنشتعل . وأصبح أهم شيء لدينا أن نرى ونسمع ونجهز أنفسنا للمشهد القادم والكلمة التالية .. ووصلنا المطرية فى الضحى ، وانتظرنا الى أن يحل المساء لنعبر البحيرة الى هناك ، وقضينا اليوم بطوله نعيش فى بلدة الانسان والسمك .. والحياة تمضى من حولنا كما اعتادت أن تمضى طوال آلاف من الأعوام .. الرجال ذوو الشعر الأصفر والبشرة الفاتحة والأفواه المفتوحة على الدوام كأفواه البلطى يتزوجون البنات ، والبنات شقراوات ، أجسادهن لها تناسق «المز» ورشاقة الطوبار ، وطعمهن أشهى من السمك الطازج اذا شوى فى الفرن وأضيف اليه الفلفل والملح والثوم وعصير الليمون . ولهذا فكل يوم زواج ، والأطفال كل يوم يولدون ، الأسماك هي الأخرى تتوالد ، ثم وتتكفل البحيرة وصغار الأطفال وصغار السمك ، صغار الأطفال طول النهار فى الماء يألفون الماء المالح ويألف الماء المالح أجسادهم ، ولا أحد ينهرهم ، ولا يخاف عليهم أب ، فالبحيرة للصيادين غول مستأنس .

ويكبر الطفل فيكبر حب استطلاعه ، ويترك الشاطىء ويتعلم العوم ، وصغار السمك أيضا تتعلم العوم ، ويصبح طول الطفل مترا وطول

السمكة قراريط .. ويذوق الطفل طعم السمك ، ويذوق السمك طعم الطعم فلا ينسى الطفل حلاوة السمك ، ولا ينسى السمك حلاوة الطعم . ويمسك الطفل بسنارة ويخرج سمكة وتهزه الفرحة فقد هزم العالم المجهول الكائن وراء السطح البراق . ويهزمه مرة ذلك العالم المجهول ويعود خاوى الوفاض . ويفهم الطفل أن السنارة نصفها فى يده يخضع لارادته ، ونصفها الآخر يعتمد على رغبات مجهولة فى العالم المجهول .

ويسمع أباه يقول الحظ ، ويردد الكلمة لا يعرفها ، ثم يرددها وهو يعرفها ويؤمن بها ، يؤمن بقانون آخر يحكم العالم المجهول ، قانوناً لا يخضع لقانون .. ولا يستسلم الانسان حتى لو كان خصمه قانون لا يخضع لقانون ، ويبدأ الصراع الرهيب بين الصياد الصغير والبحر المجهول ، ولابد من أشياء تؤنس وحشة الانسان فى ذلك الصراع . لابد من علامات تشاؤم وتفاؤل ، لابد من موال ، لابد من حدوته . لابد من أمل طويل لا ينقطع ، لابد من الصبر .. الصبر .

رائحة الصبر كنا نستنشقها ونتمثلها والقارب قد اندفع وابتعد عن الشاطىء وأصبحنا فى قلب البحيرة ، وشعاعات خفيفة متباعدة تنتشر فى الأفق وتبشر بطلوع القمر ، وهدهدة .. أصوات هدهدة هى كل ما يسمع والقارب يرفعه الموج الصغير ثم يرقده بحنان على سطح الماء ،

والموجات تهتز ، والنجوم تهتز ، والريس عند المؤخرة يهتز ، يد على الدفة ويد ممسكة بحبل القلع توجهه ليعترض الريح . والريح شفافة خفيفة ، والدنيا برد ، والبرد يكاد يتحول الى ابر .. ابر طويلة ثاقبة تخرق أجسادنا حتى تصل الى النخاع ، والخالة جالسة لا منكمشة على نفسها ولا منطوية وكأنها نعسانة أو ميتة .

وقال لها حلمى :

- بردانة يا خالة ؟

فأجابت :

- آه .. باقى كثير .. ييجى ساعة يا خويا ؟ ..

ونطق الريس :

- انوى المشيئة يا شيخة .. قولى إن شاء الله .

فقالت الخالة على الفور :

- إن شاء الله يا خويا إن شاء الله .. باذن الله . بعد ساعة ؟
وكادت موجة الحديث تنتشر لولا أن الريس أسكتنا ، فالهدوء مخيم ، والكلام ينقله سطح الماء المستوى الى مسافات بعيدة ، والبحر له آذان .

ورحنا نهمس . قالت الخالة :

- انتم كمان رايحين ؟

فقال حلمى :

- أيوه ..

وسألتنا كلنا :

- ورايحين ليه ؟ انتم من هناك ؟

- لا ..

- ليكو قرايب أمال ؟

- أبدا .

وقال الريس وهو يبتسم :

- ما قلتلك دول فداوية يا ست ..

وتململنا ، فلم نكن من الفدائيين أو المحاربين ، وهممنا أن ننطق ولكن الخالة تمعنت فينا وسألتنا :

- انتو صحيح فدائية يا ابنى ؟

قلنا :

- أمال ح نكون ايه يا خالة .

وتركت الحديث ووضعت يدها برفق على كتف حلمى وقالت :

- ما تحطش ايدك ع الجرح يا ضنايا لحسن وحش ..

وأنزل حلمى يده بعد تردد ، واختطف سيجارة من واحد منا وسألها :

- وانتى رايحه ليه يا ست ؟

ولم تجب ولحنا دموعا تهطل على الفور من عينيها دون بكاء ، واستغربنا ، وأعاد حلمى السؤال فقالت :

- رايحه أشوف ابنى .

ولم تنطق «ابنى» حروفا كانت دموعها أكثر من الحروف وهى تنطقها .

- ابنك ما له ؟

وأجابت :

- ابنى يا خويا .. هناك .

- بيعمل ايه ؟

- مجروح .. مجروح يا ضنايا وما شفتوش بقالى شهر .

واندفعت تبكى . وشل بكاؤها ألسنتنا ، ولكن حلمى ألح :

- مجروح ازاى ؟

ومضت تتكلم وتبكى ، وتبكى وتتكلم :

- جتله رصاصتين فى رجليه .. الهى ينتقم منهم البعدا .

- ليه ؟

- كان بيحارب فى الهوجه ساعة ما نزلوا .

- كان بيحارب !؟

قلنساها كلنا مبهورين ، وكأننا نردد أمنية غالية ، وكأننا نطلق

دعوة. ولم تكن أمنيتنا وحدنا ، كل من قابلناه كان يرددها ، وقليلون هم من أتيحت لهم الفرصة ، فالمعركة كانت حادة وباترة نشبت فجأة ، وانتهت فجأة ، ولم تستمر سوى أسبوع وكأنها طعنة خنجر ، حتى اصبح فى نظرنا البطل هو من كان هناك والمقدس هو من اشترك فيها ، أصبح كل من اشترك فيها يحف به فى نفوسنا نوع من التقديس وكأنه اسطورة ، وكأنه كائن غير موجود ، فإذا بالخالة ابنها قد حارب ، وجرح ، وقلنا لها :

– وزعلانه ليه؟ .. ابنك بطل .

– عايزه أشوفه ..

– دى اصابته بسيطة ، ومالك نازله بكا عليه يا ستى ؟

– بقالى زمان ما شفتوش .. مشتاقاله وجيت مره المطريه قبل كده .. وركبت القارب .. ووصلنا بورسعيد .. والانجليز حاشونا ثلاثة أيام وكان الرصاص زى الناموس فوق روسنا وبعدين رجعونا .. ودى تانى مره .. ح نوصل امتى يا خويا؟ .. الهى يخليك .. عايزه أشوفه .. مش قربنا؟

وتناهى السؤال الى وعينا غريبا مدويا ، وانطلقت عيوننا تستكشف البحيرة . وفقدنا الابصار فى المسطح اللانهائى من الماء ، وغابات الحشائش المتناثرة ، والسماء ذات الضوء الشاحب

والقمرالمكسور الذى بدأ يزحف صوب الافق ، ولا شيء سوى هذا .. لا شيء سوى الماء الكثير الآسن ، الماء الأسير ، الباقى بعد الصراع ، صراع النيل والبحر الكبير ، النيل الهائل الذى أنشب أظافره فى البحر وأسر الكثير من مائه ، وحاصره ، وصنع البحيرة ، لا شيء سوى سكون .. سكون غامض مثير ، ملىء بأسرار وألغاز ، سكون الأسرى ومعسكرات الاعتقال ، سكون مرعب مخيف ، سكون البحيرة التي عبدها القدماء .

ولم نكن بعد قد عرفنا الكثير عن ابن الخالة .. كنا نود أن نعرف كل شيء عنه من لون شعره لطريقته فى المشى .

قالت :

– أبدا يا بنى .. لما الضرب حصل قال لازم تسافرى ، قلت ما اسافرش ، قال لازم ، قلت له يا بنى انا ماليش الا انت وربنا ، هو حيلتى من دنياى .. أسيبك ازاى ، قال لازم وركبنى المركب ، ورحت مصر ، يقطعنى انا اللى ما استنيت وياه .. يقطعنى اللي سبته .

– وحارب ؟!

– وحارب وجتله رصاصتين فى رجله .

– وعرفتوا ازاى؟

– هو فى المستشفى وبعت لنا جواب فى الصليب الأحمر يا خويا ..

وقال الخدمة زى الزفت ومفيش أكل . يا بني يا حبيبى ! مين يجيب له يشرب اذا عطش؟ مين يسقيه ؟ مين يسأل عنه ؟

واعتدلنا جميعا .

كان الأمر يتأرجح فى نفوسنا بين الشك واليقين ، كنا نعتقد أنها لابد أم قد لسعها الشوق الى ابنها المحجوز هناك وصممت على رؤيته . وقصص البطولة موضة . كل قاطن هناك لابد اشترك ، وكل قاطن بطل، وكل واحد قتل من الأعداء مئات . وتبادر الينا أن الخالة هى الأخرى تود تضخيم الأمر واختلاق المستحيل لتصل الى هناك .. ولكنا اعتدلنا .. فغير الأم لا يستطيع ان يمثل أبدا دور الأم ، وأم غير المجروح لا تستطيع ان تمثل أبدا دور أم ابنها مجروح . وكانت فى جلستها التى لم تغيرها ، والتى يخيل للانسان اذا رآها انها واقفة ، وواقفة على أطراف أصابعها وليست جالسة ، وعيونها وهى تنظر الى بعيد ولا تطرف ولا تمل الرؤية والنظر وكأنها تتشوف الى حبيب ، وكلماتها ، والطريقة التى تنطق بها كلماتها . ودموعها التى تغرق الكلمات وتغص الحلق ، كانت بلا ذرة شك مجروحة وأم مجروح ، اعتدلنا ونحن نحس بقشعريرة انبهار .. وكأننا ونحن ننظر إليها نعبد الخالق أو نصلى للشرف .

وقال حلمى :

- خاله ..

- نعم يا خويا .

- انتى زعلانه انه حارب؟

- انا يا بنى زعلانه انه مجروح ودلوقت لوحده .

وقهقه حلمى كمن يود أن يغير طعم الحديث ، وسألها فى سخرية غير لاذعة :

- طيب .. افرضى يا خاله انك كنت وياه ساعتها .. كنتى ح تخليه يحارب ؟

وانحدرت دموع كثيرة من عينيها ، وقالت فى لهجة روتينية :

- ايوه كنت أخليه .

وزام حلمى غير مصدق ، فتابعت اجابتها بإخلاص هذه المرة :

- كنت اخليه اخليه .. انما لازم كنت احارب وياه . رجلى على رجله .

وقال حلمى مستخفا :

- تشيلى البندقية ؟

- أشيلها ..

وتدخل واحد وقال :

- طب شيل انت ايدك من ع الجرح يا حدق .

وتنبه حلمى الى أن يده كانت قد عادت الى مكانها فوق الجرح دون وعى منه ، فأنزلها ، وتوقف برهة ، ثم تابع استخفافه ليدارى خجله :

– وتضربى نار يا خاله ؟

–أضرب .. ما اضربشى ليه ؟ أهم بيقولوا ان الستات كانت بتضرب .

وتابع حلمى استجوابه :

– طيب افرضى انه اتعور وانتى بتحاربى معاه ، تعملى ايه ؟

وبكت ولم تجب . وأسكتنا حلمى . ولكنه فعل هذا لحظة ثم عاد يسألها :

– يا ستى دا الحكايه بسيطة .. وهو فى المستشفى ، وزمانه طاب . وما لك ملهوفة عليه قوى كده ليه . هو انتى لوحدك ؟ ما كل واحد اتعور له أم زيك كده . ما كنتى تستنى لما يخرجوا الانجليز وتروحى فى أمان بدال ما تعرضى نفسك للموت كده . انتى لازم ترجعى وتستنى .

فأجابته بلهجة هادئة ولكنها حاسمة :

– ما اقدرشى أستنى .

– ليه ؟

– عايزه اشوفه . زمانه لوحده . عايزه اشوفه بعد اللى حصل . دا كان فى الحرب يا بنى . الهى ما يحرق قلب أمك عليك .

وضحكنا لذكر أمه ، ومع هذا لم يملك كل منا بينه وبين نفسه الا أن يتذكر أمه ، ثم ينفيها علي عجل من ذاكرته .

وحلت لحظة صمت ..

الريح بدأت تنتعش ، ونور السماء قد خفف كثيراً من ظلام البحيرة، والقلع منفوخ ، وفم الريس مفتوح ، وعيونه لا تغفو ، والجو مملوء بالصرير المتصل الذى لا ينضب ولا ينقطع ..

وسألها حلمى بصوت شاعرى ممدود يقارب لهجتها :

- هو كبير يا خاله ؟

فقالت دون أن تنظر اليه ، وعيناها هائمتان معلقتان فوق نجمة بعيدة فى قاع البحيرة :.

- أهو اسم النبى حارسه بيجى قدك كده .

- ومتجوز ؟

- خطبنا له ..

وارتفع صوت حلمى في هزار مفاجىء :

- وزعلانه قوى كده ليه ؟ تلقاه كان طول النهارنازل فيكى شتيمه .

- ابدا والنبى يا اخويا .. دا لسانه مفيش انضف منه .

- وكان بيشتغل ايه يا خاله ؟

- عندنا دكانتنا يا خويا .. امال هو قعد ليه ؟ .. قال لى ما

أسيبش الدكانه للانجليز ينهبوها أبدا .

– وكان بيحب مصر يا خاله ؟

– مصر مين يا خويا ؟

– مصر بلدنا ..

– وحد يا ضنايا يكره بلده .. الهى يخليك ..

وصنعت الدموع خطين رفيعين لامعين على وجنتيها ، واندفع حلمى يقول فى حماس مفاجىء :

– يا ستى ابنك راجل واتعور فى معركة رجالة . اتعور وهو بيدافع عن بلدنا وشرفنا . بكره يكتبوا اسمه فى الجرانين وينشروا صوره .

فأجابت وهى تهز رأسها :

– بس عايزه أشوفه ، عايزه أشوف ايه اللى جرا له .. الهى يخليك يا ريس . لسه كتير ؟

ولم يجب الريس .

وهز حلمى رأسه فى يأس ، ثم تنبه فجأة وقال بالانجليزية وكأنه عثر على كنز كبير :

– أتعرفون لماذا هى مصرة على رؤية ابنها ؟

وقال له واحد بالعربى :

– ليه ؟

فقال :

- انها تدرك بغريزتها أنه لابد قد تغير بعد المعركة . تريد ان تتبين ما حدث له من تغيير وكيف أمكن لابنها الذى ربته ورأته طفلا ، كيف أمكنه أن يحمل السلاح ويحارب . وتريد فوق هذا ان تطمئن الى أنه لا يزال ابنها حتى بعد أن حارب كالرجال وحمل السلاح .

وضرب واحد يد حلمى التى كانت قد تسللت مرة أخرى الى جبهته وقال بالانجليزية أيضا :

- يا مغفل أهم شىء هو القوة الرهيبة التى تجذب الأم الى ابنها . القوة التى لا يقف أمامها حائل .

ولم يظفر التعليقان بتعليق ، كل ما حدث أن الخالة ظلت تنظر اليهما وهما يتكلمان ، ثم التفتت الينا وسألتنا :

- أمال انتو رايحين ليه يا خويا ؟

فأجابها حلمى :

- مش قلنا لك فدائية . مش مصدقة والا ايه ؟

وكدنا نضحك لولا ان سمعنا الريس يقول :

- اسمعوا .

فسكتنا برهة .. وعاد يقول :

- سامعين ؟

وأصخنا أسماعنا . ومن بعد سحيق تلقفنا صوت هدير غريب على السكون المستتب .

وقال الريس :

– دا لنش .

فقال حلمى على الفور :

– لا .. دى طياره .

– بقولك لنش .

– أقطع دراعى ان ما كانت طياره ..

وخيل الينا أننا ظللنا ساعة ننتظر النتيجة ، وكان الريس يتكلم:

– الانجليز عملوا استعدادات جامدة ، طياره أم مروحه رايحه جايه على البحيرة ، تشوف القوارب وتعرف اذا كان فيه صيادين والا لا . وبعدين قبل الشط بشويه تقف والا تضرب بالنار . وبعدين قارب بيجى يفتش . انما دا صوت لنش ما فيش كلام .

وظل الصوت يهدر من بعيد ويقترب حتى رأينا فى الضوء الشاحب نقطة قاتمة تتحرك ، وكانت تتحرك فى نفس اتجاهنا .

وقال الريس بنبرة فيها انتصار قليل :

– مش قلتلكم ؟ دا لنش . وجاى من ناحية المنزلة كمان . عارفنشى رايح فين ؟ ..

وابتسم حتى توهج نابه وأردف :

- على هناك برضك .

وسأله حلمي بسخرية :

- ايش عرفك ؟

فأجاب :

- ايش عرفنى ؟ ! أنا عارف قوى .. وما تزعلش .. تلاقى فيه ناس كمثلكو برضه .

وتغيرت لهجة حلمي واهتز طربا وقال :

- كده .. طب تيجى ننادى عليهم يا جماعة .

وانهالت الأصوات تعترض . وقال الريس :

- خليهم يا محترم فى حالهم واحنا فى حالنا . خلى كل حى فى سكته .

وكان اللنش اسرع منا ، فسبقنا وأوغل في التقدم حتى تبدد صوته . وقال الريس وهو يضرب ركبته المثنية بيده :

- يا خويا ايه الحكاية ؟ دا المراكب بطلت صيد . أنا واحد م الناس ليلة امبارح وليلة أول وكل ليلة عمال أحول فى ناس زيكو كده صفوف ورا صفوف عماله تروح على هناك . هو هناك ايه ؟ مولد ؟

وقاطعته الخالة قائلة لحلمى :

– يا حبيبى شيل ايدك من على الجرح .. عمال تحسس عليه ليه ، شيل يا خويا .

وجمدت يد حلمى وكأنما ضبط متلبسا .. ثم أنزل يده وهو يدارى ابتسامة خجل ويتمتم :

– لا .. دانا أصلى بس حاسس انى سخن ..

وما لبث أن انثنى الى جاره قائلا :

– والنبى تحط ايدك تشوفنى سخن والا لا .. يا أخى شوف .

ولم يترك الجار الا بعد أن أطاعه ووضع يده فوق جبهته .

وكنا قد دخلنا منطقة خالية من جزر الحشائش ، والريح بدأت تقوى حتى أن الريس ربط حبل القلع فى مؤخرة القارب ، وأمسك بالدفة فقط ، ولكنه ظل مقطب الملامح ، عابس القسمات صامتا لا ينطق وكأن أمرا كبيرا يحيره ، أو حزنا مفاجئا داهمه ، وكان جالسا ظهره الينا . وظل على هذا الوضع لا يغيره ، وكنا قد تعبنا من التفكير والكلام وحتى من مجرد التحديق فى السماء والماء ، فسكتنا ، وماتت الحركة على ظهر المركب تماما حتى لم نعد ندرى أهو واقف أو يتحرك ؟ وهل نحن نائمون أم مستيقظون ؟

وانثنى الريس ناحيتنا فجأة حتى تهدلت اللاسة التى كان يتعمم بها من عنف الحركة ، وقال :

- قولو لي يا سيادنا ..

وقبل أن نسأل ماذا يريد أو نتحرك ، قال بنبرات حاسمة وكأنما يتخذ قرارا خطيرا :

- انتو مش فداويه ؟ ..

ولا ندري لماذا دقت قلوبنا بعنف ، وكأنما كنا نسرق وباغتنا الريس .

وظللنا وقتا طويلا صامتين ، صمتا حائرا مضطربا ، صمت العاجزين . وكان حلمي أول من تكلم ، وقال :

- أمال احنا ايه؟ بنلعب ؟!

وحدق الريس فينا مرة أخرى وقال :

- عليّ الطلاق بالتلاته انتم ما انتم فداويه .

وقال حلمي ساخرا مرتبكا :

- أما حكاية ! .. أمال رايحين نعمل ايه يا بلدينا ؟

فأشار الريس بكفه وهو يقول :

- ما هو ده اللي محيرني . رايحين تعملوا ايه ؟ . رايحين ليه ؟ هو أنا عيل ؟ . دانا أفهمها وهي طايره .. والناس بتبان . الواحد ياما شاف فداويه وظباط وجن أحمر . انما اللي محيرني انتو رايحين ليه ؟ ..

واستمر حلمى ساخرا مرتبكا :

– طيب .. رايحين ليه ؟

فأجابه الرجل ؟

– انت بتسألنى أنا .. اسألوا أنفسكم ! ..

ولم نكن حتى تلك اللحظة قد سألنا أنفسنا أبدا أو ناقشناها . ولم يكن أحد قد سألنا . كل من علم أننا ذاهبون كان يتمنى لنا حظا سعيدا ولا يستغرب . بل ان كل من قابلناه أو رأيناه كان يتمنى أن يأتى معنا . وكنا نأخذ الأمنية على أنها شيء طبيعى لا غرابة فيه ، كمن يقول : نفسى آكل ، أو نفسى أشرب .

طوال صمتنا كانت الخالة ساكتة . ولكنها لما رأت الصمت طال قالت :

– يه .. أمال يا خويا رايحين ليه ؟

وتكلمنا كلنا فى وقت واحد :

– انتى صدقتى الريس ؟ احنا فدائيين صحيح ..

– أهو رايحين كده .. نتفرج ..

– أصل يا ستى فيه مقاومه شعبيه هناك .. و ..

– لنا قرايب يا خاله بس من بعيد رايحين نطمئن عليهم .

ولم يدخل ما قاله كل منا فى عقله ، ولا فى عقول الآخرين ، ولا

حتى في عقل الخالة .

ومضت تحقق مع حلمى وتسأل وتدقق عن الاسباب التى تدعونا للذهاب وحلمي يحاور ويداور ، والريس يبتسم ابتسامة من فقس الفولة، ونحن ساكتون ..

أحيانا يفيق الانسان فيجد نفسه متجها الى مكان معين ، هكذا ، بلا وعى أو تفكير . وقد جعلنا سؤال الريس نفيق . وحين أفقنا كان كل شيء أمامنا له سبب .. الخالة ذاهبة لترى ابنها ، والقارب يتحرك لأن الريح تدفعه ، وحلمى جرحت جبهته لأنه ارتطم بالصارى ، أما نحن، فلماذا نحن ذاهبون ؟

رغما عنا رحنا نسأل أنفسنا ، لأول مرة ..

ولم أجد جوابا معقولا أو مقبولا . كل ما وجدناه كان احساسا كبيرا لا يترك لنا مجالا للتفكير أو السؤال . احساس أن شيئا هائلا مؤلما لابد قد حدث هناك وأننا يجب أن نكون بالقرب مما حدث .

وانتهى نقاش الخالة مع حلمى حين ارتفع صوتها وكله غضب :

- بقى تموتوا ارواحكو كدب فى نصب . لا انتم فدائية ولا حرس ولا حاجه ورايحين تموتوا ارواحكو . انتو مالكوش أمهات ؟ والنبى يا ريس اعمل معروف رجعهم .. رجعهم اعمل معروف .. تكسب ثواب ما تخليهم يهوبوا على البر . الهى ما تحرق قلب ام على ولدها يا رب .

وقال الريس :

- ما تتعبيش نفسك يا أمي .. اللى عقله فى راسه يعرف خلاصه . لازم فى نيتهم حاجه . خليهم يا ستى كل حى فى سكته.

وكان يقول الجزء الأخير وهو يقف ويتمغط و يتثاءب . ولكنه كف عن تثاؤبه وقال بإرهاق كثير :

- بصوا ..

واتجهنا كلنا الى حيث أشار .. وهناك .. عند نهاية الأفق ، وفى ضوء الفجر المشبع بالبرودة ، كانت توجد غمامة كثيفة داكنة فيها أضواء قليلة صفراء معطوبة تكاد تذبل ..

وقال الريس :

- أهه .. خلاص .. وصلنا .

وتركت الخالة ما كانت تهمس به لحلمي وقالت بفرحة منفجرة:

- والنبى : والنبى يا خويا ؟ الهى يخليك لشبابك ، الهى يسعدك .

وفى الحال انتفضت علي وجناتنا عروق . وفى الحال مضت تدق ، شيئا كدق الحرب ورحنا ننظر وقد تركزت أرواحنا فى أبصارنا وامتلأت صدورنا بدفء مفاجىء ، ورغم احتجاجات الريس وصرخاته وتمايلات القارب وقفنا جميعا ، وتكاتفنا لنتساند ونتأمل الغمامة الرمادية البعيدة ذات الأضواء . كانت رهيبة كئيبة كناموسية غامقة مسدلة على

مجروح . مستحيل أن تكون ناموسية مسدلة على مجروح . لابد هناك أناس .. مصريون . لا يمكن أن يكونوا قد ماتوا كلهم أبدا .. بدا .

انفعالات تفور وتنسكب ، والرمادية تختفي لتأخذ مكانها سمرة . أرض سمراء أوسع من السماء . والغمام ينقشع في أذهاننا ويبدو وجه الشمس .. أجمل شمس . وعلى ضوئها تبدو ملايين السحنات التي رأيناها طوال الطريق وكأنها وجه عملاق كبير مصنوع من ملايين الوجوه ، وعلى رأسه مليون طاقية ، ومليون عمامة ولاسة وكوفية ، والعدو أيضا هناك وراء الغمام ، عدو بشع كثير ، ونحن القادمين قبضة ، لماذا لا يأتي كل الناس ؟ لماذا لا يتحرك العملاق كله وينقض ؟ متى يتحرك العملاق ؟

وأقوى من أى انفعال وأعظم ، كان شغفنا الخارق ان تنتهى المسافة ونصل الى هناك ، ونزيح لفافات الغمام لنرى ما تخفيه ..

وفطنا بعد وقت الى الريس يتكلم ويقول :

– لغاية هنا وما أقدرشي أتنقل ولا خطوه .. الشط مليان مدافع ودواهى . انتم بقى تتوكلوا على الله . من الناحية دى البحيرة مش غريقه .. دى لحد الركبة بس .. تخوضوا من هنا على طول .. ح تطلعوا جنب القرية . الصراحة كويسة وبزمتى ودينى لو كنت أقدر كنت وديتكو انما العين بصيرة واليد زى ما انتو عارفين .. اتوكلوا على الله .

ووقفنا برهة .. تلك البرهة التى تسبق العمل الخطير ، الشاطىء أمامنا هادىء هدوءا مريبا كهدوء البركان قبل اندلاعه ، والغمام كثيف يحجب كل شىء .. والخط الممتد أمامنا لابد كله فوهات بنادق ومدافع، والسماء كأنها تدوى بأزيز العشرات من قاذفات القنابل .

بل سمعنا بآذاننا طلقات رصاص .. بعيدة ولها أنين .

وقفنا برهة وترددنا . تلك هى اللحظة الحاسمة .. اللحظة التى ادخرها كل منا ليختبر نفسه وشجاعته . هناك حيث كنا نعيش لم يكن أحد يستطيع ان يميز بين الجبان وبين الشجاع ، فكلاهما متاح له أن يعيش . حتى الشخص نفسه لا يستطيع ان يدرك معدنه . فى لحظة كتلك يعرف الانسان نفسه ، واللحظة حادة وفاصلة ، وقلوبنا تدق ، والريس طوى القلع ، وأرجلنا مثبتة على حافة القارب ، وعيوننا ترقب الشاطىء ، وأجسادنا متقاربة ، ونظرات مختلسة يصوبها الواحد الى نفسه والواحد الى جاره ، والبرد قد اشتد فجأة ، ولم نعد ندرى أهو صادر من البحيرة أم من أعماقنا ، والسماء تنبهت وتبهت ، وطيور النورس تنقض على سطح الماء ثم تعود وترتفع وفى منقارها سمكة . وتكاكى وتتقاتل ، والصوت الذى تحدثه هو الوحيد الذى يسمع .

وقطعت اللحظة تمتمة الريس :

– أما وليه غريبه ! طب تقول كتر خيرك ..

ثم ارتفع صوته اكثر :

- مش من هنا يا ست .. خدى يمينك شويه لحسن الحته اللى قدامك غريقه .

وأدركنا أن الخالة غادرتنا ومضت دون أن تفتح فمها بكلمة ، وكادت تصبح على مرمى البصر .. تخوض الماء ، وتتمايل ، وتتوقف برهات ، ولكنها لا تتلفت ، ولا تكف .

وارتفعت أصواتنا :

- استنى يا خاله .. استنى شويه ..

وفوجئنا بها تقف وتستدير الينا وتقول :

- لا .. روحوا روحوا انتم بقى . مع السلامة .. والنبى ينوبك ثواب ما تسيبهم يا ريس .. روحوا أنتم بقى .

واستدارت على عجل ، وأسرعت كالملهوفة الخائفة أن يفوتها قطار ، وأخذ سواد ثيابها يختلط بالضباب والشحوب ، ويقترب من رمادية الشاطىء .

ومرة أخرى دوت فى آذاننا طلقات الرصاص البعيدة التى تصدر عن مكان غامض .

ورغم كل ما كان يدور فى رءوسنا من خواطر واحتمالات ، فنحن لم ندر لماذا أسقطناها كلها فجأة ، وركزنا انتباهنا وكأننا أطفال سذج

على يد حلمى التى كانت وقد عادت تتحسس مكان الجرح بطريقة تلقائية غريزية لا تمت الى عقل أو منطق .

وخبط الريس بكفه على خشب الصارى وقال :

- هيه يا سيادنا ؟

وقال حلمى : أحسن طريقه نستنى لما النهار يطلع ..

وسمعنا طرطشة الماء ، وأيقنا ان واحدا لابد قد هبط . وقال حلمى :

- أهم شيء ان احنا ما نندفعش . قليل من العقل .

وطرطش الماء مرة أخرى وهبط واحد ثانى . وقال حلمى بعصبية :

- هو أنا بكلم مجانين ؟ ما تفهموا انا بقول ايه ..

وهبط الثالث ..

وضرب حلمى الهواء بيده وقال :

- هى شطاره يعنى ؟ .. طب هه ..

ثم هبط ..

وواحد وراء الآخر رحنا نخوض فى الماء وقد انتظمنا صفاً متباعد الوحدات ، وكأننا أصابع عملاق كبير تتحرك فى اتجاه الشاطىء ، وكل ما يهمنا أن ننتزع أرجلنا من الماء والطين . وندفعها لتفرق الماء والطين ، والبحيرة تشخشخ حولنا . والنورس ينقض ويستغيث ، والماء

يتغير لونه وترتسم على سطحه الدوائر ، والجو يزخر بشعشعة ما قبل الشروق ، والنجوم قد اختفت من السماء ومن البحيرة ، ولم يعد هناك سوى نجمة الفجر ، وقوى قاهرة وراء الستار تجذبنا الى الجرح الكبير وتعشينا .

العملية الكبرى (★)

ما كان أصعب أيامها – وبالذات لحظتها – أن يشك . بل هو لا يزال لا يعرف كيف، كالبخار المتكاثف بدأت تتجمع السحب، فالمهمة على غرابتها الشديدة بدت أول الأمر مجرد مهمة أخرى من المهام الكثيرة التي كان يوكل اليه بها . كل ما في الأمر أنها طريفة وعلى وجه الدقة مثيرة لعجب طريف لابد تمط له شفتيك أو تهز كتفيك . فمع انتهاء العملية الكبرى والجميع في قليل من الوجوم يتهيأون للانصراف ، جاءه الأمر من الأستاذ الكبير أن يبقى بجوارها حتى تموت . ولأن لا طبيب بلا ممرضة فقد ترقب همسة «الأخت تريزا» التي ستحدد الاسم، وما كاد يسمع «انشراح» التي نطقتها «انسراح» حتى وجم وكاد يغضب ويدفعه الغضب لطلب آخر ثم رن في أذنه المثل «خسرانه خسرانه» وأصبح مناسبا جدا في نظره أن تكون «انشراح» بالذات هي شريكته في انتظار الموت.

وحين «صفصفت» الحجرة عليهما ولم يعد هناك الا هو وهي والموت الرابض على صدر السيدة بدأت المهمة تتحول من روتين الى نوع من الواجب الثقيل . لو كانت شريكته في انتظار النهاية ناهد مثلا أو سهير

(★) نشرت – لأول مرة – في «الأهرام» في ١٩٦٩/٧/٢٥ مجموعة «النداهة» .

أو مديحة أو حتى كاميليا لانقلب الواجب إلى متعة، أما المتوحشة البراوية «انشراح» الغاضبة أبداً، المتنمرة تكاد «تخانق ذباب وجهها»، فأى أمل له فى بعد ظهر هادئ حتى؟

بعد ظهر كان قد بدأ من زمن وقفزات عقرب الدقائق فى الساعة التى تتوسط الحائط من احساسك ببطئها تبدو كل مرة كما لو كانت تفاجئك بحدوثها، بعد ظهر أصبح خوفه أن يطول ويطول حتى ليصل الظهر بالمساء، ومن يدرى ربما بالليل أيضا؟ وما دامت ميتة ميتة فلماذا هذا العذاب كله؟ وما دامت هذه الأنفاس المأخوذة علي هيئة شهقات مفاجئة أيضاً كقفزات العقرب - خارجة بسرعة كالزفرة ما دام هذا هو تنفس «طلوع الروح» فما الداعي لعذابها باستمراره واستمراره؟ ما الداعى «يا ست انشراح» بلا أى «انشراح» العاقدة ملامحك وكأن المسجاة هى السيدة والدتك المنكبة حضرتك على ابر التريكو بأصابعك القمحية الرفيعة الطويلة كإبر التريكو تنسجين بداية «البلوفر» التى لم تزد رغم آلاف الغرز مساحتها، وكأنما حضرتها - لتغيظه - تنسج غرزة وتفك غرزة؟ ما الداعى؟...

لو التفتت اليه لحظتها أو رفعت رأسها لكان - وبدون نظر لأى اعتبار - قد بدأ الشجار، ذلك أن غيظه بعد انتظار دام الى الآن ساعتين وبضع دقائق كان قد بدأ . وهو على وجه التأكيد ليس غيظه . فأى شئ

كان يمت الى الجراحة من قريب أو بعيد مهما تقبله الآخرون بضيق أو تبرم، ما كان ليأخذه هو الا كآلام الحب لها نفس مذاق المتعة.. الغيظ إذن غيظ وافد لا يزال لا يدرى مصدره.. غيظ يبدأ عند وجه «انشراح» الجميل حتى فى تنمره، ليتزايد كلما انتقل بعده الى مجال آخر، وكلما اصطدمت عيناه أو اصطدمت حواسه بشئ من آلاف الأشياء التى تحفل بها الحجرة.

بدايات غيظ جعلت روحه بالتدريج تنسحب من اندماجها التام فى دورها الجراحى المحبب، ومن اختلاطها الكامل بكل شئ تحفل به حجرة العمليات - مهبط الوحى عنده وقدس الأقداس - لتبدأ تتخذ موقفا محايدا وتعود ترى وكأنها لأول مرة ترى، ولتبدأ دهشة كدهشة الإفاقة من حلم تعتريه، لا ليست هذه حجرة العمليات أبدا . انها مكان مرعب كئيب لم يره من قبل ، فأى معركة شيطانية دارت ولاتزال آثارها طازجة، لايزال الدم أحمر لم يغمق لونه بعد - دم واصل حتى السقف الأبيض راسما خطوطا متقاطعة ومتقاربة ومتفرقة .. خطوطاً مكونة من مئات النقاط رسمها لابد دم تفجر تحت ضغط شديد انفجارات دموية كثيرة لابد دارت هنا إلى أعلى وإلى الجوانب ترتسم على جدران الحجرة الأربعة، وفى كميات تملأ زجاج الشفاط وتكون بقعا كبيرة تلطخ المرايل والبلاطى البيض الملقاة هنا هناك . دم يلوث كل مكان حتى الأحذية المطاطية ذات الرقبة، حتى الأرض الكاوتشوك، بل لم يسلم منه أيضا.

زجاج الأضواء الكاشفة البراق والمصفر.

دم كثير من المحال أن تعتقد أن هذه السيدة النحيفة الراقدة يحفل وجهها بسلام كسلام أطفال نائمين.. مصدره ولكنها بلا شك كانت المصدر الوحيد، والواضح أنها الطرف المغلوب.

أيكون الغيظ الذى يعتريه الآن غيظا حقيقيا ؟

أيكون ما يراه الآن خدعة أو بداية خدعة، أو بالأصبح بداية شعور أنه ضحية خدعة شيطانية من المحتم لو صحت أن يفقد لها أثبت العقول وأصلبها الصواب ؟

أخذت السيدة شهقة.. قبل أن تكتمل ركبت فوقها شهقة أخرى، وكانت النتيجة شهيقاً طويلاً جدا اضطربت له جفونها المسدلة حتى كادت تفتح، وحتى تصور أنه فى الشهيق التالى حتما سيعود اليها الوعى، ومن يدرى؟ ربما تحدث المعجزة الكاملة وتعود للحياة.

ولكن رغم دقة القلب العالية الزائدة التى دوت فى صدره انفعالا، فقد بدأ السؤال يلح من جديد: أيكون قد خدع الخديعة يا ترى؟

- ٢ -

ويحدث هذا أين؟.. فى نفس حجرة العمليات التى شهدت منذ بضعة شهور أعظم لحظات حياته، اللحظة التى وعى فيها لأول مرة بالحياة.. حياته، وأدرك عن يقين لماذا يريد أن يعيش.

لقد بدأت مشكلته بعد أن تخرج وأصبح طبيبا ، واستهلك في بضعة أسابيع كل متع الفرحة بالتخرج والاحساس الغامر الجميل بأنه انطلق من عقال تلمذة طالت وعليه أن يعب من متع الحياة الصغيرة التي حرم منها طويلا . واجهته حينذاك مشكلة ماذا يريد أن يكون؟ لقد دخل الكلية بالمجموع وواصل الدراسة ونجح بالرغبة الغريزية في التفوق على أقرانه، وها هو ذا الآن بعد التخرج يستعرض أمام عينيه كل فروع الطب فلا يجد في نفسه مثقال رغبة في أي منها . بل انه حتى بعد أن تخرج وأصبح يزاول المهنة لا يجد في نفسه أي رغبة فيها أصلا وكاد يصبح الأمر كارثة، فإنها لمهزلة أن تبدأ بعد وصولك الى هدف ما قضيت في الوصول اليه اعواما طوالا، أن تكتشف أنه ليس هدفك، وأن عليك أن تبحث عن آخر.

ولقد ظل هذا يحدث وهم البحث يؤرقه، حتى انتقل الى العمل بقسم الجراحة حين دخل ذات صباح باكر هذه الحجرة ومر بالطقوس المعتادة من ارتداء ملابس العمليات والاغتسال والتعقيم واحاطة رأسه ونصف وجهه بالقناع الأبيض المشهور . هنا حيث رأى أستاذ الجراحة الكبير لا يصف الدواء ويترك للعمليات الغامضة في الجسم أن تعمل عملها وتشفي، وانما بأصابعه الطويلة الحادة القوية يقطع ويصل ويستأصل ويعيد التشكيل، هنا حيث بإرادتك أنت وحدك وبقدرتك يتم الشفاء .

يدخل المريض يتلوى من شدة الألم أو من اليأس، وبعد ساعة يخرج وقد شفي تماما وانتهى ألمه . هنا حيث يختلط دور الجراح بدور الساحر القديم، والعلم يصبح حرفة ترتفع الى مصاف الفن، والعملية السحرية كلها تدور فى ذلك المكان البالغ النظافة، الشاحب الضوء، المعقم،.. بصمته القدسى الكلمات فيه تتحول الى همسات تختلط بالفحيح الصادر من أجهزة التعقيم، وتنسجم مع الحركة الصوتية المتتابعة لتنفس المريض من خلال جهاز التخدير، بالسكون المضمخ بروائح اليوسول واليود والاثير، السكون الحى النابض بدق القلب وهو يتحول إلى إشارات موسيقية ضوئية.. السكون الذى يتنفس تنفسا خاشعا منتظماً . هنا اكتشف الجراحة كعلم وكسحر، واكتشف أن ها هنا يوجد أمله ومن الآن سيصير هدفه من الحياة.

وكان طبيعيا وقد اكتشف الهدف أن تأخذ السعادة عنده شكل الهوس.. حيث لا يعود يأكل أو يستريح أو يحلم الا وهو يقوم بشئ من أجل عمله الذى أصبح حبه الأكبر، سماه زملاؤه مجنون الجراحة، وكانوا يغيظونه بقولهم انه انما يتفانى ليرضى الأستاذ وليتكتك لينال وظيفة «نائب الجراحة» حين تخلو، مع أنه يعلم وهم جميعا يعلمون ألا أمل له في هذه الوظيفة اذ إن درجاته لا تؤهله. ولكنهم معذورون فالعمل عندهم مرتبط بالمصلحة ومن المحال أن يستطيعوا هضم أن يعمل الانسان لأجل متعة العمل نفسها .

ولقد كان يعمل ويتفانى بلا كلمة تشجيع واحدة، وحتى وهو يدرك أن رئيسه النائب ينسب معظم الأعمال أمام الأستاذ لنفسه فماذا يهمه أن يعرف الأستاذ اجتهاده؟ انه لم يكن يعمل ليرضيه بل ليرضى ذلك الشئ المركب فيه الذى لا يرضى أبداً ! نفسه.

بل بدلا من التشجيع كان بالضرورة يناله كم غير قليل من شتائم الأستاذ الدكتور أدهم أستاذ الجراحة.. وليس هذا رئيس القسم فقط انه كبير أساتذة الجراحة فى المستشفى كله، والجراح فى المستشفى يحتل مكانة لا يحتلها زميله طبيب الأمراض الباطنية أو طبيب الأطفال مثلا . إن له بجانب العلم مكانة دنيوية، فهو ليس عالما فقط ولكنه عالم يزاول العلم أمامك... وأمامك يحيى ويميت . ولأن المهنة هى التى تفرض الخلق والتصرف فعند الجراح أسهل الطرق البتر، وأى كلام ليس له فاعلية المشرط وحسمه هذر فارغ لا يقال ، وما دامت ارادته هى نفسها الدواء فإحساسه بنفسه يتعاظم، وكلمته مهما تكن أمر واجب النفاذ . وليس مصادفة أنهم يسمون حجرة العمليات بمسرح العمليات ، فالجراح فى هذا المسرح هو الإرادة الكبرى والعقل المفكر، والحاضرون جميعا من بشر أو أجهزة أو عقاقير ليسوا سوى أدوات فى يد تلك الارادة تصنع بهم الشفاء ، ولأن احساس الآخرين عند الجراح غير مهم اذ المهنة تحتم عليه أن يلغى شعوره بإحساسهم اذ هو لو شعر أن جرحه يؤلم

لارتعشت يده ولربما نَفق مريضه، ولهذا هو أيضاً لا يهتم بوقع كلماته عند الآخرين حتى لو جاءت شتائم ولعنات.. فمسئوليته الخطيرة أن تنجح العملية، وملعون أية حركة أو خطأ يحول دون هذا النجاح.

كانت شهرة الأستاذ أدهم اذن كرئيس لا يرحم تكاد تعادل شهرته كأستاذ جراحة ممتاز، ولأن أطباء الامتياز يحتلون أدنى مرتبة فى سلم المستشفى الطبقى فنصيبهم من شتائمه ولكزاته وافر، ومعاملته لهم أسوأ بكثير من معاملته للممرضات أو التمورجية وويل لمن يفكر فى الاحتجاج أو الذود عن كرامته فمعنى هذا نهايته، فهو لا يجر عداوة أو غضب رئيس القسم فقط، ولكن الدكتور أدهم كان أيضاً كبير الأساتذة والقائم بعمل عميد الكلية ومستشار وزارة الصحة.

ورغم كل ذلك، ومن فرط الحب والإنتماء للجراحة وكأنها المبدأ أو العقيدة التى ظل يبحث طويلاً عنها، فقد راح ينظر للأستاذ أدهم باعتباره قائده لهذا المبدأ ووسيلته للوصول . وليس مثلها سعادة تلك التى يجد الانسان مبدأه فيها وقد تجسد على هيئة قائد وعقل أكبر . وليكن الأستاذ أدهم شيطانا مرعبا فى نظر الآخرين، ولترتجف له الأوصال اذا حضر وحتى اذا غاب، ليكن ! فقد وجد فيه الأستاذ الكبير والراعى والعالم، ويبدو أن الأستاذ أدهم هو الآخر قد وجد فيه نعم التلميذ، فقد راحت شتائمه اليه تقل حتى انتهت وحتى أصبح يناديه

باسمه الأول وفي هذا من التكريم ما لم يحلم به أحد، وليأخذ حياته كلها بإشارة منه لو أراد فلم يعد فى الحياة شئ يجلب السعادة قدر أن يتلقى عبدالرءوف الأمر، أى أمر، وقدر أن يفنى نفسه تماما لتنفيذه وقد أصبح رضا الأستاذ أدهم من رضا الضمير، من رضا الله، الله المتجسد بكل قواه وخيره وكماله.

– ٣ –

ما اجتمع رجل وامرأة الا وكان الشيطان ثالثهما.

ورواة الحواديت يقولون: كان فيه امرأة .. وكان فيه رجل.. ثم يحدث الحدث.. ويتساءلون: الحق على المرأة أو على الرجل؟

ولكن لا الأقوال المقدسة ولا الأساطير قد تعرضت بذكر للموقف الذى هو فيه، فهو الرجل صحيح، وانشراح المرأة.. ولكن ثالثهما هو الموت.

وصحيح أنهما ينتظران معا نهاية السيدة المسجاة أمامهما، وإلى الآن وكل منهما ينتظر الموت بمفرده، فهى منكبة على ابر «التريكو» وهو منكب على خواطره وبينهما ما هو أكثر من الموت.. الحياة نفسها وكل ما سمعه أحدهما عن الآخر وما سمعه عنها أشياء مرعبة لا تشجع أبداً، فلقد أخطأ أحد زملائه وهو يعمل معها فى ظلام غرفة الأشعة مرة وحاول لمسها، وانفتح فمها لتكتسح ظلام الحجرة ومن بعدها ضجة قسم

الأشعة كله وممرات المستشفى وعنابره، حتى ان المسكين لم يجرؤ على أن يري وجهه لزملائه أو للعاملين بالمستشفى الا بعد اجازة عشرة أيام، وكان لا يزال وجهه محمرا بالخجل حين عاد منها.

ولابد أنها هى الأخرى سمعت عن عبد الرءوف وعن انكبابه المجنون على العمل، ذلك الذى كان له تفسير واحد عند الممرضات والحكيمات والسسترات: انه متكبر، وانه وهو طبيب الامتياز المفعوص يتخلق بأخلاق الجراحين الكبار، وبالذات يصنع كما يصنع الأستاذ أدهم، ويضرب بالشلوت أحياناً.

والحقيقة أن قولهم هذا لم يكن يخلو من الصحة، فقد لاحظ عبدالرءوف على نفسه أنه كثيرا ما يعبس، وأنه لم يضبط مرة متلبسا بضحكة أو كلمة هزل مع طبيبة أو حكيمة من التى تقال همسا فى أركان المستشفى وما أكثرها من أركان ! واذا كان قد تعلم أن يعبس بوعى فما أكثر ما نضح اليه من خصال الأستاذ أدهم بغير وعى منه، ودون أن يخلط أصبح يبدأ الجمل من نهايتها كما يفعل أستاذه، وتخرج كلماته الأولى همهمات صعبة التمييز، وبنفس طريقة أدهم يترك محدثه يتكلم ثم يفاجئه فى منتصف كلامه بتحديقة فاحصة مخترقة من عينيه الواسعتين بحيث يرتج دائماً على المتحدث أو ينهار لو كان يكذب، حتى لازمة أدهم المعروفة: يا أسطى! أصبحت لازمته.

والغريب أنه قد بدأ يتكون له بهذه التصرفات نفسها - ومهما قيل فى أصلها - مركز متميز بين زملائه أطباء الامتياز، وأوامره أصبحت تقابل باحترام لا يمت بصلة إلى هز الأكتاف الذى تقابل به أوامر الاخرين التى كثيرا ما تأخذ شكل الرجاء ولكن السبب الأهم فى الحقيقة هو تفانيه فى العمل فى وسط يعتبر فيه العمل واجبا ثقيلاً مفروضا ولا هدف منه سوى الماهية، ولما دامت مضمونة فما الداعى لوجع الرأس.

وكان يومه الأكبر - حلمه الدائم طوال أيام الأسبوع - هو يوم العمليات.

كان يصحو له من الرابعة صباحا، ويحس بالسعادة الكبرى بكل عمل يقوم به لتجهيز المرضى للدخول الى الغرفة المقدسة، ولا يكتفى بواجبات الطبيب انما بنفسه يشرف على استحمام المرضى وعلى إزالة شعورهم وعلى تجهيز أوراقهم وأشعاتهم.. ويكفيه شبح ابتسامة رضاء سريعة تلوح على وجه الأستاذ . كانت الانفعالة التى تحدث له فى أعقاب هذه المكافأة التى ربما لا يلحظها أحد أروع عنده من كل الشهادات والوظائف والعلاوات.

وكان اليوم يوم العمليات، وناهيك عن العمليات الصغيرة التى ستكون من نصيبه ونصيب زملائه والتى سيقوم بها النائب والمدرس ومساعد الأستاذ همه كله كان موجها لتلك الحالة النادرة التى جاءت الى العيادة الخارجية منذ شهرين وأبدى الأستاذ اهتماماً خاصا بها، فلقد

زاول - الأستاذ - الجراحة حتى أصبحت العيادة الخاصة تدر عليه دخلا يكفيه مستمتعا مدى الحياة ، ولم يكن يأتى الى المستشفى الحكومى الكبير الا ليلتقط بين الحين والحين حالة تشبع مزاجه الخاص كجراح أصبح لا يزاول الجراحة لشفاء الآخرين بقدر ما أصبح يزاولها لفن الجراحة نفسه، ليضيف الى أمجاده فيها مجدا جديدا، ويصل إلى أرقام قياسية لعدد ما أجراه من عمليات وحبذا لو استطاع أن يجرى هنا فى مصر عملية لم يسبقه اليها جراح أخر ، ويتيه بعرض ما قام فى المؤتمرات ، ويتلذذ وهو يقرؤها منشورة فى مجلات الجراحة فى أوروبا وأمريكا ولا أحد باستطاعته أن يستغرب هذا أو يلومه.. فقد وصل إلى مكانة أصبح فيها هو الجراحة، وما يقوم به ليس مجرد تطبيق وإنما هو تجارب يضيف بها الى العلم وإلى تراث البشر، ولا ضرر أن يفعل هذا لمجد ذاتى يناله، فما من فائدة للعلم أو للبشر الا والدافع اليها متعة ذاتية.

هذه السيدة بالذات جاءت الى العيادة بشكوى بسيطة : مجرد خلل فى ساقيها واحساس بالتعب السريع اذا مشت طويلا.

ويومها أزاح الأستاذ أدهم النائب وهو يقوم بفحصها، وفى دقائق كان قد انتهى من فحصها، وكعادته نطق بالتشخيص: ورم خبيث فى العمود الفقرى.. وعلى وجه الدقة سرطان فى الغضروف مكانه بين

الفقرتين الرابعة والخامسة للبطن . كان من رأيه أن الاعتماد على الفحوص ، والمعمل في التشخيص مسألة تحيل الجراح الى آلة حاسبة، أما الجراح الحقيقي فهو الذى بمجرد الفحص يشخص، واذا لجأ الى المعمل أوالأشعة فإنما ليتأكد فقط من تشخيصه وليكتسب الثقة بنفسه أكثر وأكثر.

وهكذا أدخلت الحالة ليس لعلاجها أساسا، وإنما لإجراء الفحوص وليثبت بها الأستاذ أدهم لنفسه ولمجموعة الأطباء التى تعمل معه أنه كان على حق وأن رأيه أبدا لا يخيب.

ولم تكن هذه أول حالة تدخل القسم لهذا السبب، فما أكثرها من حالات لا يستعجب أحد لإدخالها لمجرد البرهنة على صحة التشخيص! فالأستاذ أدهم لا يفعل فى الحقيقة إلا أنه يزاول حق التميز.. ذلك الحق الذى يحلم جميع العاملين معه - جميع الطلبة والخريجين - بالوصول اليه.

ومكثت السيدة بالقسم شهرين وأجريت لها عشرات الاختبارات والتحليلات وصور الأشعة، ومع هذا ظل الورم الصغير الذى بالكاد تلمسه الأصابع فى قاع بطنها لغزا لا حل له ولم تكن قد بقيت الا وسيلة واحدة لحل اللغز، أن تجرى لها عملية استكشاف فيفتح البطن ويفحص الورم ويصل الأستاذ فى أمره الى قرار.

- ٤ -

في العاشرة كانت كل العمليات الصغرى قد انتهت، وفي ثوان كان المسرح الجراحي قد نظف تماما وأعيد ترتيبه، وجئ بالسيدة مخدر وحملت ووضعت فوق منضدة العمليات الرئيسية وسلطت على بطنها العارى أنوار الكشافات القوية، والكل في موقعه مستعد للبدء، بينما «سستر العمليات» الايطالية تراجع للمرة الثالثة كالتلميذة قبل الامتحان كل ما تتطلبه العملية من أدوات، وكان الأستاذ يغتسل ويتعقم.

في العاشرة وعشر دقائق كان رأس المشرط ينغرز قريبا من «السرة» محددا نقطة البداية، ثم في خط مواز لمنتصف البطن تسحبه اليد الشهيرة التي أصبحت جزءا من تاريخ الجراحة في مصر سحبتها السحرية، وفي ومضة ينقض المساعدون بالملاقط يغلقون بها كل الأوعية الدموية الصغيرة التي تقطعت وبلا زمن يربطونها بالخيط الخاص، والجرح قد أصبح نظيفا بلا نقطة دم يكشف عن دهن ما تحت الجلد.

ولابد أن لحظة رضاء قد مرت بالأستاذ وهو يستمتع بقيادته لهؤلاء الناس، فهو لم يعد بحاجة أن ينطق بكلمة، فقد تعلموا تماما أن يفهموه.. حتى والفكرة أو الأمر لا يزالان مشروعين في رأسه كانوا يستطيعون التقاطهما والشروع في تنفيذهما.

حتى ارتدادة عينه من فوق القناع الى طبيب التخدير ترمقه فى هذه اللحظة بالذات، يفهمها الطبيب فى الحال، ويمد يده الى مفتاح الغاز فى جهاز التخدير، وترتخى عضلات السيدة تنفيذا للأمر الذى تلقاه بنظرة العين.

العاشرة والنصف:

لابد أن يده الآن تلمس الورم، ولابد أنها بحركتها طولا وعرضا تتحسسه وتحدد حجمه وامتداده، ولقد ظل مساعدوه الأربعة = وعبدالرءوف لسعادته الكبرى ودونا عن بقية زملائه يقوم بدور المساعد الرابع = يكادون يكتمون الأنفاس استعدادا لكلمته التى سيصدر بها حكمه على الورم، وحين ألقت شفتاه كلمة: غريبة! لم يجرؤ أحدهم حتى أن يسأل.

وقبل أن يطلب الملقاط القاطع الذى يستخدم لأخذ العينات الحية، كانت يد السستر تضعه فى يده المفتوحة وحين تم أخذ العينة كان على عبدالرءوف أن يطير بها إلى قسم «معمل الأمراض» لتفحص بالميكروسكوب ويصل الأخصائى إلى قرار بشأنها وحينذاك فقط عرف الجميع أن الأستاذ لم يصل بعد إلى معرفة كنه الورم.

وكالعادة لم يجد عبدالرءوف الأخصائى فى مكتبه .. كان قد ذهب إلى الإدارة لأمر لعله المطالبة بتسوية حالته وكان عبدالرءوف يستغيث رجاء فى التليفون ولم يصل إلا بعد ربع ساعة، وأخذت عملية إعداد

الشريحة وإعداد الميكروسكوب والصباغة وضبط النور ربع ساعة أخرى حتما ستطير رقبته وبالذات حين قرأ فى النهاية التقرير الذى كتبه الأخصائى بخط لا يقرأ وأدرك معه أنه لا يستطيع الجزم إن كان الورم نابعا من العظم أو الغضروف أو أى نسيج آخر، وكذلك من الصعب تحديد إن كانت الخلايا خبيثة أو حميدة.. كارثة !

وظن أن خللا قد حدث فى نظام الكون حين لم يقابل بكلمة لوم واحدة والوجوم الشديد موجود ولا شئ سواه، فقط حين أمسك بالورقة قريبا من عينى الأستاذ وقرأ الأخير التقرير وتفجر بركان الغضب وانهالت الشتائم بادئة بالمعيدين أجمعين، مارة بالجامعة والكلية وخراب الذمم والفساد والملعون الأخصائى . أما هو عبدالرءوف فقد نالته لكزة غليظة من كوع الأستاذ.

وكان الغضب قد تسرب إلى الحاضرين جميعا، وإلى الحجرة كلها بكل ما تحتويه يكاد جوها يرعد ويبرق والتوتر وصل إلى أقصى مداه ولم يكن أحد يستطيع فى وسط هذا كله أن ينطق بكلمة أو يشير برأى، وإنما التصرف كله والرأى والحل لا بد أن ينطق به الأستاذ حتى وهو فى هذه الحالة.. فهو لا يزال الإرادة العليا وعليه كان المفروض أن تؤخذ عدة عينات أخرى ثم يغلق جرح البطن وتكون عملية الاستكشاف قد تمت بنجاح، فما دمت لا تعرف كنه الورم فمن غير المعقول أن تعبث به أو تمد يدك لاستئصاله مثلا.

ولكنهم - حتى قبل أن يصدر أوامره - كانوا يعرفون أن من المحال أن ينكص وأن يكتفى من الغنيمة بقفل الجرح وهكذا حين كظم غيظه لحظة ومن بين شفتيه المطبقتين صدرت الغمغمة المعتادة تقول:

- ايه رأيكم ؟ الفتحة واتفحت، والورم مش كبير وشيله مسألة سهلة.

لم ينطق أحد كالعادة ولا هو انتظر أن ينطق أحد.. واصل كلامه بحماس مفاجئ :

- شوف النبض كام ؟ وضغط الدم؟ والتنفس؟ .. ممكن بنج ساعة كمان؟ جهزوا نقل الدم وعقموا الآلات الزيادة.. بسرعة.

بأسرع سرعة تفرق الجمع الملتف حول المريضة الراقدة بلا حول ، وتلاحقت سلسلة الأوامر تبعثرهم فى كل اتجاه، بينما باشمئناط خلع الأستاذ أدهم قفازه وطلب سجائره وولاعته وانتحى ركنا قريبا من غرفة الاغتسال، ومضى فى حجرة العمليات يدخن، والسستر الطليانية ترقبه بغضب لا يراه.

وفى هرج ومرج عقمت الآلات بسرعة وبطريقة بدائية بأن صبوا عليها الكحول وأشعلوا النار، وجلبت أسطوانة أوكسچين لم يتمكن أحد من فتحها فدفعها الأستاذ بساقه دفعة أسقطتها وأحدث سقوطها دويا كالقنبلة.. وجئ بأخرى . أما الدم فقد اكتشفوا أن فصيلة دمها لم تحدد بعد، وكان على طبيب نقل الدم أن يحضر معه زجاجات من كل

مجموعة.. وأخيرا ركبت الزجاجة في الحامل، ولكن قبل أن تتسرب منها نقطة واحدة إلى وريد المريضة كان الأستاذ أدهم قد عيل صبره، وكان قد أمسك بالملقط والمشرط بينما مساعدوه الثلاثة = وقد أخرج منهم عبدالرءوف = يفتحون له الجرح ويزيحون أعضاء البطن ومصارينه بالمزيحات المعدنية، كاشفين الورم بقدر ما يستطيعون.

كانت العملية الكبرى، عملية الاستئصال قد بدأت.

وعلى مجال رؤية تقريبي بدأ الأستاذ يستأصل الجزء الأعلى من الورم، وبالمشرط والملقط يفصله عن العمود الفقري من الخلف والغشاء البريتوني والكلية والطحال من أمام، وبدا أن كل شئ رغم كل ما حدث يسير على ما يرام، والصمت يخيم والرقاب مشرئبة علها تلمح الورم أو تستطيع بطريقة ما أن تلقي نظرة على البقعة التي يعمل فيها المشرط والملقط.

وفجأة تفجر من فتحة البطن عمود دموي حاد، وارتطم الدم المندفق بزجاج المصباح الكشاف.. عمود مفاجئ غير متوقع أبدا شحبت له الوجوه جميعاً فهو يعني أن شريانا قد انقطع، وفي تلك المنطقة التي كانت تدور فيها عملية التشريح لم يكن ثمة شريان آخر غير أضخم شرايين الجسم.. الأورطي . أتكون قد حدثت الكارثة، كارثة أبشع من قطع شريان الرقبة، أيكون الأورطي قد قطع؟

- ٥ -

حين أوغل بعد الظهر فى تقدمه ، وراقب قفزات عقرب الدقائق حتى ملها وأصبحت الساعة تقترب من الخامسة وقد مضت أكثر من ساعتين على العملية الكبرى ، بدلا من الغيظ انتابته فجاة موجة استخفاف . أحس بلا مقدمات أن القداسة تذهب عن كل شيء فى محرابه المقدس ، وأن حجرة العمليات تتعرى عن ذلك الغموض المفعم الساحر الذى كان يصبغ كل شيء فيها ، بل وزحف استخفافه ليشمل ذلك الشيء السخيف تماما .. المضحك جدا .. الموت .. الذى ربما يبدو مأساويا رهيبا حين نسمعه كخبر ابن لحظته ، وندرك فى ومضة أن فلانا الحي قد مات وانتهى . أما حين يصبح الموت حدثا يدور أمامك ، ويمثله وتنتظر أن ينتهى فلا تبدو له نهاية ، حين يصبح لحظة تتكرر ودائمة التكرر ، تذهب رهبته تماما وتصبح شيئا كالحياة التى لا معنى لها ، وأقصى ما تشعر به حينذاك أن تحس بالملل . ولابد أن ذلك الملل هو الذى دفعه للاستخفاف ، ليدفعه الاستخفاف أن يقرر - رغم أى اعتبار آخر - أن يحادث «انشراح» .

- سمعت آخر نكتة ؟

توقفت أصابعها المكوكية وحدقت تجاه عبد الرءوف وجحظت عيناها قليلا ، ثم حين رأته يعنى ما يقول جحظت عيناها أكثر .

- سمعتيها ؟

- هي إيه يا دكتور ؟

عجيب صوتها ، أول مرة يسمعه وان كان كثيرا ما سمع عنه . هادىء ومؤدب .. أم هو تمثيل وتأدب ؟

- النكتة .. آخر نكتة .

حركت تحديقها في وجهه ورمقت السيدة المسجاة ، ثم أرخت عينيها وقالت بصوت منخفض :

- حرام يا دكتور ! حرام ! ده وقت نكت ؟

- أمال وقت تريكو ؟

وأغمق وجهها القمحي الشاب خجلا ، وكفت أصابعها عن الحركة في الحال ، وجمعت الكرة والنسيج والابر في يد أسقطتها بجانبها ، ثم بعد ثبات في مكانها برهة انسلت قائمة متحركة ببطء ناحية النافذة العريضة ذات الزجاج المصنفر ، وفتحت ضلفة منها وأطلت برأسها ، ثم ما لبثت أن ارتكزت بذقنها على يدها . اعتقد أنها تفعل هذا خجلا في حين أنها - كما أخبرته بعد هذا - كانت تحاول أن تكتم عنه نوبة الضحك الشديدة التي انتابتها .

ولكنه لحظتها ، وبوقوفها ومشيتها وارتكازها ، تحول انتباهه الى الشيء الوحيد الذي غاب عن عينيه طوال الوقت : انشراح الأنثى . الآن

وجـهـهـا مـخـتـف وجـسـدها الخلفى بكامله أمـام عـينيـه . ويمثل مـا يرى الانسان أول مـا يرى وجـه المرأة من أمـام ، تسـقط عينـاه أول مـا تسـقط حين يـراها من الخلف على سـاقـيـهـا .. وجـهـهـا الخلقى . وجـه نادر الجمال .. نادر أن تلتف الساق بلا ترهـل أو نحافة ، وتتسق مع الوسط والأرادف والكتفين .

كيف استطاعت حوارى شبرا المختلفة بازدحامـهـا أن تنبت هذا الجسد السمهرى المتسق الفارع ؟

أيكون تنمرها وتوحشها علامات أنوثة يسىء الرجال فهمها ؟

وأى طراز من الرجال يا ترى تفضل ؟ مهما كان طرازها فبالتأكيد لا يمكن أن ترى مـثله فـى الشاب النحيف الطويل ذى الشـعـر الأصـفـر والعـيـنين الملونتين الذى - وان كـان يعـجب أغلب البنات والسـيـدات - ولكنها هى بالتأكيد مختلفة ، ومزاجها مختلف.

أيحاول بلا مقدمات أن يجس النبض ؟

أم يحترم نفسه كما ظل يحترمها ويقنع بالسكوت ؟

- ٦ -

الدم المندفع المفاجىء معناه غلطة .. وغلطة لا يرتكبها طبيب امتياز أو حتى طالب طب ، فكيف ومرتكبها هو كبير أساتذة الجراحة ؟ كان واضحا أن هناك سرا وأن شيئا غير عادى لابد يحدث . ولأنها ليست

على ما يبدو غلطة ، ولأنه حقا كبير أساتذة الجراحة ، فلم يستغرق الانفجار سوى ومضة ، إذ فى ومضة كانت يده قد امتدت وانتزعت قطعة كبيرة من الشاش المطبق ، وبدقة شديدة كتم بها مصدر الانفجار وكف الدم عن التسرب تماما .

وصحيح أنه لم يقل فى لحظتها السبب ، ولا أحد استطاع التخمين ، ولكن لم يكن من الممكن أن يستمر الغموض طويلا ، فقد اتضح أن الورم قد أحاط بالأورطى وابتلعه داخله ، وأنه فى محاولته فصل الورم جرح الأورطى .

والتفت اليهم بعد لحظة هدوء ، وقد عادت شخصية الأستاذ الكبير تسيطر :

- الجراح الناجح هو اللى ماتهزوش أى مفاجأة تحصل حتى لو انجرح الأورطى . الجراحة أعصاب ، واللى ما عندوش أعصاب يدور له على شغلة تانية يا أسطوات . المسألة حلها بسيط زى ما شفتم .. وقفنا النزيف ، بعد كده نخيط الجرح .

ولرأب الجرح الذى حدث للوعاء الدموى الكبير فلابد من احاطته بغرز يضمها خيط واحد تجذب طرفيه وتعقده فتتغلق الفتحة كما تتغلق فتحة كيس النقود .

ولقد تولى الأستاذ المساعد مهمة كتم الجرح ريثما ينتهى الأستاذ من احاطته بالغرز بابر خاصة ، وبخيط خاص . ولكنه ما كاد يجذب

طرفى الخيط ليعلق الفتحة حتى تفتت الجدار من حول الجرح وتفجر الدم فى نافورة غزيرة مروعة . هذه المرة كانت قد اتضحت الحقيقة المرة .. جدار الأورطى قد تهرأ حين ابتلعه الورم ولم يعد يحتمل غرزة ، وقد حاول ربطه كلية واذا به ينقطع تماما وينفجر بحر من الدماء اندفع هذه المرة فى كل اتجاه يغرق أنحاء الغرفة ويلطخ الوجوه ويملأ العيون ويعمى لابسى النظارات ويحيل الأقنعة البيضاء الى حمراء قانية . دم كثير وكأن عشرة رجال ينزفون معا ، تعجب كيف أن مصدره الوحيد هو هذه السيدة النحيلة الغائبة عن الوعى .

وكما أصاب الدم الموجود فسوى بين ملامحها تكفلت الفوضى والارتباك بإحالة الحجرة الى مكان انتهى منه النظام تماما .. ملىء بالصرخات العصبية والتخبط والجرى فى كل اتجاه والتعثر فى كل خطوة ، تلمع الكلمات كالشهب بلا صدى .. نقل الدم ، رباط ضاغط ، ضاغط ، يا ابن الكلب ، يابهايم ، امسحوا الدم اللى فى عينى ، يافجر امسحوا الدم .

وامتدت كل يد تستطيع الامتداد الى بطن المريضة وليذهب التعقيم الى الجحيم . واخيرا وبلفة قطن بالغة الضخامة وتحت ضغط ثمانى أيد أمكن سد فيضان البحر المكتسح سدا مؤقتا ، فالنزيف كان لا يزال مستمرا وبمعدل أسرع من زجاجات نقل الدم الأربع المفتوحة صماماتها

الى آخرها ، والجميع وقد أطار عقولهم ما حدث لا يرجون الا فرصة واحدة - ثانية - لالتقاط الأنفاس .

وحين جاءت الفرصة وأحكم الضغط على الأورطى تماما بحيث كفت الدماء عن التسرب ، كان الخاطر الذى هبط بثقله على الجميع هو أن السيدة قد حكم عليها - هكذا - بالموت ، وأن العملية التى بدأت لعبة واستكشافا قد انقلبت الى مأساة ، وأن لاحل .

- أظن ما فيش فايدة .

قالها الأستاذ المساعد باستسلام .

والمفاجأة كانت حين ارتفع صوت الأستاذ :

- ما فيش فايدة ازاى ؟ الكلام ده يحصل مع واحد تانى غير أدهم شفيق . مش أدهم شفيق اللى تموت منه عمليـــة .. الأورطـــى انقطع حانشيله كله ونشيل الورم كمان ونحط بداله وصلة من شريان الفخذ . اطلبوا كل الدم اللى فى المستشفى وهاتوا اللى فى الاسعاف السريع كمان . «تيريزا» ابر خياطة الشرايين وحرير ثلاثة زيرو وشغلوا الشفاط وامسحوا الدم ده كله .. ولا نقطة أشوفها .

كانت أوامر كهذه تهبط عليهم دائما وكأنها أوامر السماء ! تفكيرهم الوحيد هو كيف ينفذونها وبأكمل وجه كأنه كان يخاطب خشبا مسندة هذه المرة . صحيح أنهم تفرقوا يجهزون ما أمر به ولكنهم كانوا كأنهم فقدوا الايمان بما يقول .

ولقد تم كل شيء كما أراد ، وربط الأورطى بعيدا عن أجزائه المتهرئة ، واستؤصل الباقى مع الورم ، وامتد الجرح الى الفخذ واقتطعت من شريانه أوسع قطعة وصل بها الأورطى ، ودار كل هذا ولا أحد يكاد يصدق أنه يدور فكأنه يحدث فى منطقة وراء العقل أو انقلبت الحجرة بهم الى فندق تحول فيه الواقع الى كابوس والاشخاص والأشياء الى رموز ، والجو ملبد مشحون .

وكان الجميع - وربما بمن فيهم الاستاذ نفسه - يتوقعون أن تنتهى السيدة قبل أن تنتهى العملية ، ولكن أغرب شيء أنها رغم كل ما نزفت وضاع من الدماء ، رغم ضغط دمها الذى كان كالبندول يتأرجح ويقترب عشرات المرات من منطقة العدم ، والقلب الذى كان ينبض ثم يكاد يكف ليعود ينبض ، رغم كل هذا لم تمت مع ادراكهم جميعا والعلم معهم أنها لابد أن تموت ، الا أنها - وكأنما سخرية بهم - لم تمت . ولعل هذا هو الذى شجع الأستاذ فى الثالثة ، وبعد العملية التى استغرقت خمس ساعات طوال أن يقول :

- اللى على عملته ، وما كانش يخرج من ايد أى جراح فى العالم انه يعمل أكثر م اللى عملته . انما حنعمل ايه بقى لوزارة الصحة ؟ .

فالمستشفى فى رأيه خال من الخيوط الحريرية ذات السمك المضبوط . والابر أصغر مما يجب ، وغرفة العمليات ليست بها أجهزة

تكييف هواء تساعد على هدوء الأعصاب .

= واهو كده أو كده كان الورم حايموتها ، يبقى العلم اللى كسب لمصر كسبت عملية عمرها ما اتعملت ، وعماية ناجحة قدامكم أهه ، والست لسه عايشة أهه ، ولو كانت الابر مضبوطة والخيط مضبوط كانت تعيش عشرين سنة كمان .. انما حظها كده .

***

والحقيقة أن لا الابر ولا الخيط ولا أجهزة التكييف هى السبب ، والسيدة ما زالت لم تمت - هذا صحيح - ولكن الدم يتسرب من مكان الوصلة وبكميات ضخمة ، فليس هكذا توصل الشرايين بالشرايين ، فالطريقة خاطئة والفكرة من أولها خاطئة . والخطأ ممتد وبادىء من اللحظة التى قرر فيها أن يحيل عملية الاستكشاف الى عملية استئصال كبرى ، بل الخطأ - هكذا يدرك عبد الرءوف الآن - يمتد الى أبعد ، الى ذلك اليوم الذى أصبحت الجراحة عند أستاذه تزاول من أجل الجراحة ، وأصبحت العمليات وأصحابها وهم غالبا من الفقراء الذين بلا حول ، ميدانا لاثبات القدرة والأستاذية .

- ٧ -

الشىء الذى لم يعمل له حسابا قط هو الذى يحتل عقله الآن تماما ، ليست هذه هى المرة الأولى التى يرى فيها ميتا يحتضر أو يسمع ذلك

الشخير المتصل .. ولكنها الأولى التي يعايش الموت فيها ليس معايشة متفرج ، ولكنها معايشة متأمل مترقب ليرى متى وكيف تكون النهاية ، أو بالأصح نهاية النهاية ؟ وكلما تأمل وترقب وانتظر أحس أنه يغوص أكثر وأكثر في التجربة ، حتى بدا وكأنه هو نفسه يعاني نزعات الموت . ولكن حب الاستطلاع يعود يجذبه ويعود يعيش المشهد بكل خلجاته ليرى كيف بالضبط يموت الناس . وإذا كان المشاهد في المسرح أو السينما وهو يعرف أن ما يراه خيال في خيال ينتفض انفعالا في انتظار النهاية فما بالك والمشهد هنا حقيقي والموت فيه حقيقي ؟ واسم النهاية معروف ، ولكن طريقة حدوثها شيء لا يمكن أن يعرف أحد كيف تحدث . أنت هنا لا تضطرب بين اليأس والأمل ! إنك تحفر بتفكيرك وترقبك في أعمال اليأس لتصل الى منتهاه ، وكأنك تتوقع أن تموت هذه السيدة الطيبة التي أسلمتهم نفسها بثقة فيهم وفي علمهم ما بعدها ثقة بطريقة لم يسبقها اليها أحد ، ما دامت قد اجتازت هذه العملية الكبرى وعاشت بعدها وبطريقة لم يسبقها اليها أحد .

ولم يدرك أنه الآخر قد بدأت تنهد فيه أشياء وتموت مثل الجسد الواهي المسجى أمامه الا متأخرا . هذا الشهيق المتباعد يبدأ ببطء ويصل الى منتهاه ببطء ليندفع بعده الزفير فجأة مرة واحدة . هذا التنفس الغريب الذي يسبق الوفاة والذي طال أمده وامتد وانتظم حتى

أصبح كالنبض ، وانقلب من دليل مؤكد على الموت القادم الى نبض منتظم .. ليس نبض الحياة وانما نبض الموت ودقاته ، تهوى كل نبضة منه كالمطرقة الخرافية البشعة تهد وتسحق الجسد غير الواعى . ولكن الأهم أنها أصبحت تهوى عليه نفسه ، وعلى مراكز الحياة فيه فتتهدم وتهوى وتتساقط حتى أصبح وكأنما كلما أمعن فى انتظار لحظة النهاية اقشعر بدنه ، مخافة أن تأتى معها بنهايته هو الآخر .

وكالفأر الذى أطبقت عليه المصيدة مضى بكل ما يملك من قدرة على الهرب يستنجد بالخيال .. وبأحداث اليوم .. و «بانشراح» وجسدها الفائر . ولكن الذكريات والخيالات وحتى الحقائق نفسها كانت تهرب منه وتفر من حضرة أخلد حقيقة عرفها الانسان - الموت - أقوى الحقائق كلها ، الأقوى حتى من حقيقة أنك حى .

وكالاستغاثة الأخيرة ترك مقعده واتجه الى حيث تجلس «انشراح» ووضع يده على كتفها ، ليجد أن جسدها هو الآخر يرتعش وكأنها هى الأخرى قد بدأت تحتضر .

ضمها عساها أن تكف عن الارتجاف فاذا به يبدأ هو الآخر يرتعش ، ويمد يده يتناول يدها فاذا بها باردة .. ميتة بغير شك ، برودتها أبدا ليست من صنع الجسد وانما هى وافدة من مكان بعيد سحيق ، نفس المكان الذى يقبل منه الموت ! تضغط على يده ، وبكلتا

يديه يعتصر يدها ، وتنتقل برودتها اليه وبرودته اليها .. فالسيدة كان رأسها قد بدأ يتململ ، وشخيرها يضطرب ، وأجفانها - مرة واحدة - تفتحت الى آخرها وبرزت من خلفها عينان واسعتان محدقتان بلا نظرات . كان واضحا أن شيئا مهولا يقترب ، إما النهاية التى انتظراها حتى أوغل الليل فى تقدمه ، وإما المعجزة .. وكلتاهما مرعبة مخيفة . فالموت حولهما وفى كل مكان ، وهو لا يمكن أن يتراجع ! فاذا لم تمت هى فلا بد أن سيكون الموت من نصيبهما .

الموت الكثيف الذى تضبب له جو الحجرة وثقل هواؤها وأصبح النور كالخيوط المنعزلة المخنوقة ..

ماذا بالضبط بدأ وفى قوة عارمة يتدفق فى جسديهما ؟ .. أبداً ليس خاطرا ، ولا انفعالا ، ولا احساسا ولده الخارج أو اندفع من الداخل . وحتى ليس دفقة الحياة الأخيرة حين ينتاب الانسان ذلك النوع الوحيد من الرعب الذى لا يحسه المرء الا مرة واحدة فى عمره ، الرعب من الموت الذى يصل الى درجة أن يميت هو اذا غاب الموت أو اختفى سببه .

ليس جنونا أيضا أو فقدان سيطرة .

الحقيقة ليس شيئا أبدا قابلا للإخضاع والمناقشة والتفسير .

والعجيب أنه كان يحدث لهما معا وفى نفس اللحظة ، كالآلتين تعزفان نفس النغمة ، أو كأنهما أصبحا جسدا واحدا وكائنا متكاملا .

اشتد التصاقهما حتى وقفا ، وتراجعا الى حافة المنضدة حيث التروللي ، وتفتحت أذرع أربع لتضم الجسدين .

وكأنما هو مسوق بها وهي مسوقة به وكلاهما مسوق بقوة أكبر ، دفعا معا «التروللي» المجهز لتحمل عليه السيدة بعد وفاتها ووضعاه حتى أصبح امتدادا لمنضدة العمليات ، وبدا ألا قوة على سطح الارض تستطيع منعهما ، ومعا خلعا ملابسهما ، وبمساعدته صعدت فوق «التروللي» وصعد هو الآخر ، والسيدة كفت عن التلفت والتحديق واستقرت عيناها - لا تزالان متسعتين أيضا وبلا نظرات - على الجسدين العاريين تماما أمامها .

وغير مهم إن كانت ترى أو لا ترى .. المهم أنها استمرت تحدق حتى حين عاد اليها نبض الموت وعادت تتنفس شخيرا متقطعا غير منتظم . والتهب جسده وأحس بها بين ذراعيه تلتهب وكأنهما محمومان ، وضمها بشدة ، واستماتت هي متعلقة به وكأنما بألف ساق وذراع .

ومضى هو يرد على تحديق العينين المثبتتين عليهما بتحديق كأنما يدفع به الموت المنصب من عينيها ، وبتحديق هاتف يقول له للموت : لا .. الى اللحظة التي بدا فيها وكأن نبض الحياة قد اتحد بنبض الموت ، وأصبح الكائنات الموجودة بالحجرة - ميتة وحية ومترددة بين الموت

والحياة – نبض واحد متسق لا نشاز فيه . وقبل أن يفقد وعيه بوجودها أحس أن السيدة لا بد قد استردت وعيها للحظة ، فقد بدا من نظراتها أنها ، لأول مرة تراهما رأى العين وتدرك تماما ما يدور .. وأنها ما كادت تسترد الوعي حتى انتهى ، ولكن اللحظة كانت كافية لتصنع ملامحها شيئا كالابتسامة .. ابتسامة مندهشة قليلا كابتسامة طفل تتفتح عيناه لأول مرة على الحياة فيدهشه ما يرى .

وما كاد يستعيد الوعي ويعود يحدق في السيدة حتى وجد أن كل شيء لا يزال كما تركه ، وابتسامة الدهشة القليلة لا تزال قائمة وموجودة ، والعينان أيضا مفتوحتان على آخرهما بأوسع اتساع . شيء واحد فقط هو الذى غاب .. نبض الموت ، اذ قد انتهى التشخير والشهيق والزفير والتنفس .

★★★

وكأنه أيضا للحظة قد توحد كل شيء ، واشتبكت اغماءة النهاية باغماءة البداية ، أول البداية ونهاية النهاية .. لحظة خروج الحى من الميت والميت من الحى ، لحظة كأنما أبت السيدة الطيبة الا أن تحتشد ويأخر ما تملك تسجل بشبكتيها للمشهد صورة .. صورة تبقى في عينيها وتخلد الى الأبد .

الفهرس

روايات الهلال تقدم

البشمولى

بقلم

سلوى بكر



رقم الايداع : ١٠٠٦٨ / ١٩٩٨

I. S. B . N

977 - 07 -0601- 9

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٥ جنيها داخل ج . م .ع تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٣٠ دولارا - امريكا واوربا واسيا وافريقيا ٤٠ دولارا - باقى دول العالم ٥٠ دولارا .

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لآمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس 92703 Hilal.V.N

- هذا الكتاب -

يوسف إدريس (مايو ١٩٢٧ - أغسطس ١٩٩١) هو كاتب القصة القصيرة بامتياز . وإنجازه الحقيقي الباقي هو في هذا الشكل الفني دون سواه . نشر قصته الأولى «أنشودة الغرباء» في ١٩٥٠ ، والأخيرة «أبو الرجال» في ١٩٨٧ ، وفيما بين هذين التاريخين أصدر ثلاث عشرة مجموعة قصصية ، فرضت ظله الفارع على القصة القصيرة ، لا في مصر وحدها ، بل في كل أرجاء الوطن العربي .

تحالفت شروط موضوعية وذاتية كي تجعل منه أستاذ القصة القصيرة . كان يرى أن القصص التي تنشر - حين بدأ الكتابة - ليست سوى اقتباسات يقوم بها هواة عن مادة أدب أجنبي ، أو بتعبيره هو : «إن الشخصيات وطريقة القص وموضوع القصة كانت كلها مختلفة عن الحياة الواقعية اختلافا كاملا» ، وأخذ يوسف على عاتقه - هو الطموح الذي لا يقف في وجه طموحه شئ أو أحد - مهمة ثقيلة هي أن يقدم «القصة المصرية الخالصة» .

حفلت قصص يوسف أدريس بحشد هائل من الأبطال الذين دخلوا إلى التعبير الأدبي في القصة المصرية للمرة الأولى : حشد هائل من الفلاحين الفقراء والعاملين العاطلين والعاملين الهامشيين وعمال التراحيل والموظفين الصغار وشيوخ القرى وأبناء الليل ومالكي الفدان أو أقل والذين لا يملكون سوى عافيتهم وفئوسهم ، مرضى الأجساد والعقول في البيوت الطينية أو على أسرة المستشفيات . أطفال وصبية ومراهقين في المدارس والحقول وأماكن العمل وشوارع المدينة ، نساء في البيوت ونساء بلا بيوت ، مساجين وعسكر داخل الأسوار العالية التي تعزل الجميع عن الحياة فيقيمون لأنفسهم حياة بديلة . وفي أعماله الأخيرة أضيف لهؤلاء جميعا أبطال آخرون : أساتذة في الجامعة وأطباء كبار ومسئولون بين أيديهم الحل والعقد .

وفي هذا الكتاب دراسة لكل قصص يوسف في منظوماتها الثلاث الكبرى: علاقة الفرد بالجماعة ، والمرأة والجنس في القرية والمدينة ، ثم تحولات الواقع الاجتماعي - السياسي ودلالاتها منذ ما قبل ١٩٥٢ إلى ما بعد ١٩٦٧ .

في ذكرى رحيل يوسف إدريس ، يقدم «كتاب الهلال» هذه القراءة الموجزة، الدقيقة والنفاذة ، لقصصه القصيرة ، فنه بامتياز .